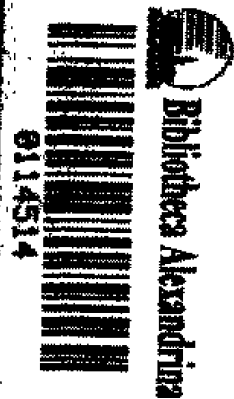


دراسات
أدبية

الاستشراق الفرنسي والأدب العربي

د. أحمد درويش



الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسات أدبية

الاستشراق الفرنسي
والأدب العربي

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

مدير التحرير:

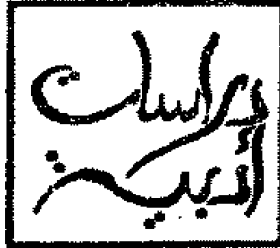
محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطي

الإشراف الفني:

نجوى شلبي



تصميم الغلاف: الفنان: سعيد المصري

دراسات
أدبية

الاستشراق الفرنسى
والادب العربى

د. أحمد درويش



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

الإهداء

الى أم هشام

مؤنسة القلب

ورفيقة الدرب

عرفانا بما واكبت من أحلام ،

وهونت من عقبات ،

وقدمت من عون ...

• بين يدي الكتاب

فرنسا والمشرق العربي

العلاقات الثقافية بين شاطئ البحر المتوسط - علاقات موهلة في القمم شديدة التشابك والتعقيد - تختلف درجاتها بين التعاطف والتنافس ، والانجذاب والتباعد ، ومحاكاة النموذج الآخر أو البحث عن تقيضه ، ولكنها لا تجنح أبدا إلى التجاهل أو التغافل ، وهي كذلك شديدة الإشعاع من خلال الأهمية القصوى التي يمثلها الشاطئان جغرافيا بالنسبة للعالم القديم أو الوسيط أو الحديث ، حيث لم يكن من الممكن للموجات القادمة من شمال المتوسط أن تعبر إلى أحلامها في الشرق البعيد *Extrême ovient* إلا من خلال مرورها بالشرق القريب *Le Proche ovient*

ولم يكن من الممكن للموجات القادمة من جنوب المتوسط أن تصل إلى قلب أوروبا أو أن تجتاز القارة إلى ما وراء المحيط إلا من خلال اختراقها للشاطئ الجنوبي للقارة من أواسطه أو من أطرافه ، وحتى عندما تطورت وسائل الاتصال ، وأصبحت موجات التأثير والتأثر غير مضطرة إلى أن تسلك الدروب البرية أو الممرات البحرية ، واستعاضت عنها بطبقات الهواء وطيات البرق ، فإن ذلك التطور لم يلغ الوضع المتميز لنقطة الوسط ، والذي يحتم على أي اتصال بين الأطراف المرور من خلال آفاقها ، وإن كان ذلك يتطلب بالضرورة قدرا أكبر من رهاقة الحس واصاخة السمع والقدرة على التقاط الشفرات الدقيقة ، وهي طاقات تدخل جميعها في إطار تنمية القوى الثقافية التي لم تتوقف عن الاتصال والمنافسة بين الطرفين بطريقة أو بأخرى .

وإذا كانت أهمية العلاقات الثقافية حول البحر المتوسط تشمل مجمل الشاطئين وامتدادات كل منهما ، فإن نقاط الارتكاز على هذا الجانب أو ذاك قد تختلف من عصر إلى عصر ، وقد شهدت العصور القديمة التبادل بين آتينا وروما في احتلال موقع الأهمية الأولى بالنسبة للمشرق ، على حين شهدت العصور الوسيطة وجانب مهم من العصر الحديث ، نمو دور

« فرنسا » باعتبارها نقطة ارتكاز رئيسية في العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب ، وما يستتبع هذه العلاقات أو يمهّد لها من ألوان العلاقات الأخرى .

لقد ظلت فرنسا محور هذه العلاقات منذ أن صحت على هدير زحف الشرق العربي على أوروبا ، والذي اجتاحت شبه جزيرة الأندلس ، ثم اجتازها عبر جبال البيريه الى بلاد الغال (فرنسا) في بداية تحقيق حلم تاريخي واسع ، كان قد عبر عنه موسى بن نصير عندما وصل الى بلاد الأندلس وألقى نظرة على سهول أوروبا الواسعة وكتب الى الخليفة الأموي بحله في أن يعود الى عاصمة الخلافة في دمشق ، برا ، وكان تحقيق ذلك الحلم ، لو تم ، يتطلب منه أن يفتح في طريق عودته الشاطئ الشمالي للبحر المتوسط حتى يصل الى تركيا الحالية فيجتازها الى بلاد الشام ، وأيا ما كانت الموانع أو المعوقات التاريخية التي أوقفت ذلك الحلم (١) ، فإن فرنسا كانت نقطة الصدام الأولى التي صدته عمليا بالقرب من مدينة بواتييه الفرنسية في موقعة بلاط الشهداء سنة ٧٣٢ م التي جرت بين جيوش المسلمين بقيادة عبد الرحمن الغافقي وجيوش الفرنجة بقيادة شارل مارتل ، وتوقفت بعدها موجة الزحف وأخذت في الانحسار التدريجي الذي استمر نحو ثمانية قرون غادر العرب بعدها أوروبا سنة ١٤٩٢ بسقوط آخر معاقلهم في الأندلس .

ان النتائج الثقافية لهذا الصدام لم تتأخر كثيرا ، بل ان نشأة ما عرف فيما بعد بالأدب الفرنسي ، ربما كانت مدينة لهذا الصدام ذاته ، فبعد أقل من خمسين عاما على موقعة بلاط الشهداء ، حدثت موقعة رونسيغو سنة ٧٧٨ بين المسلمين والفرنسين الذين أبيدت مؤخرة جيوشهم بقيادة رولاند ابن أخى الامبراطور شارلمان ، وأصبح « رولاند » بطلا للملحمة شعرية كتبت باللهجة النورماندية ، وأصبحت النواة الأولى لاستقلال الأدب الفرنسي عن اللاتينية ، ودار موضوع الملحمة حول صراع البطل المسيحي مع « الأعداء المسلمين » (٢) .

(١) يقول المقرئ في نفح الطيب : ان موسى « كان يؤمل أن يخترق ما بقى عليه في بلد أجنبية ، ويقتحم الأرض الكبيرة حتى يصل بالناس الى الشام مؤملا أن يتخذ مخترقه بتلك الأرض طريقا يسلكه أهل الأندلس في سيرهم ومجيئهم في الشرق واليه على البر لا يركبون بحرا » .

(٢) انظر ترجمة الملحمة ودراسة حولها في كتابنا : الأدب المقارن : النظرية والتطبيق ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٩٤ .

وخلال فترات الصراع ، كان النموذج الشرقي العربي ويتجسد داخل فرنسا ذاتها من خلال الفتوحات الجزئية التي لم تكد تتوقف حتى بعد موقعة بلاط الشهداء في بواتييه ، ويقول جوستاف لوبون عن هذه الفترة (١) : « ان العرب أخذوا يستردون مراكزهم السابقة وقد أقاموا بفرنسا بعد ذلك ، وقد سسلم حاكم مرسيليا مقاطعة بروفانس اليهم سنة ٧٣٧ م واستولوا على الأرال ودخلوا مقاطعة سان ترونيير في سنة ٨٨٩ ودامت اقامتهم في مقاطعة البروفانس حتى نهاية القرن العاشر من الميلاد ، وأوغلوا في مقاطعة الفسالة وسويسرا سنة ٩٣٥ ، وروى بعض المؤرخين أنهم باغوا مدينة ميس ٠٠٠ ولم يكن شارل مارتل قد استطاع أن يطرد العرب من أية مدينة احتلوها عسكريا ، بل انه اضطر الى التقهقر امامهم تاركا لهم ما استولوا عليه من البسلدان ، وكانت النتيجة المهمة الوحيدة التي أسفر عنها انتصاره ، هي أنه جعل العرب أقل جراءة على غزو شمال فرنسا » .

ولعل شدة الاقتراب بين النموذج الشرقي العربي وسكان بلاد الغال (فرنسا) قد جعل سكان هذه البلاد يعجبون بالنموذج الحضارى العربى ويفضلونه على نموذج جيرانهم الفرنجة الذين كان ينتمى اليهم شارل مارتل ، وكانوا يسعون لصد العرب وإبعادهم ، يقول ريندو « ان أمالى غالة كانوا قد احتفظوا بالحضارة الرومانية ولذا نظروا الى الفرنجة على أنهم قوم غير متحضرين قد احتفظوا بالجلالة الجرمانية ، وخنق رجال الدين على شارل مارتل لانه استولى على ممتلكات الكنائس والأديرة ، وكان العرب قد تركوها لهم ، وقد استمرت هذه الأخطاء في عهد شارلمان ، وتتحدث المصادر المسيحية عن تسامح الوالى العربى عقبة بن الحجاج واحترامه لرجال الدين المسيحي والكنائس » (٢) .

ان هذا الاعجاب بالنموذج العربى والاحساس بقيمته هو الذى دفع الفرنسيين في فترة ما بعد المواجهات الساخنة الى البحث عن المنجزات الحضارية العربية والعكوف عليها والاستفادة منها ، ولقد تبدى هذا في فترات مبكرة منذ القرن الحادى عشر الميلادى ، فحين سقطت طليطلة سنة ١٠٨٥ في يد الملك الأسباني الفونس السادس ، سبارع العلماء الأسبان والفرنسيون وعلى رأسهم مطران المدينة ريمون وهو فرنسى ، الى العكوف على كنوز المخطوطات العربية في المدينة المستسلمة لدراستها وترجمة جانب منها ، وهذه المخطوطات حولت طليطلة الى كعبة للدارسين

(١) الوبون . حضارة العرب ، ص ٣١٦ .

(٢) انظر : العرب في أوروبا ، د. علي حسن الحروبطل ، ص ٣٠ .

من أرجاء أوروبا وفرنسا خاصة ، يلتقون جميعا فى محاولة ترجمتها الى اللاتينية ، لغة الثقافة المشتركة لجنوب أوروبا فى ذلك الحين .

وقد تحمس المطران ريمون لفكرة الترجمة من العربية ووضع فكرته موضع التنفيذ حين كان مستشار القشتالة فى القرن الثانى عشر ، فكون فريقا من المترجمين الفرنسيين واليهود والعرب قدموا باكورة التراجم عن العربية لمؤلفات ابن سينا والكندى والفارابى وابن رشد .

واستمر سعى الفرنسيين نحو المخطوطات العربية ويبحثهم عنها ، وأعطتهم فترة الحروب الصليبية منفذا جديدا نحو معقل هذه المخطوطات فى الشرق ، وجلبوا منها الكثير ، بل كانت هدفا مقصودا لبعض غاراتهم ، بتمجيدات الفارس العربى أسامة بين منقذ (١٠٩٥ - ١١٨٨) فى سيرته الذاتية « الاعتبار » عن حزنه الشديد لاستيلاء الصليبيين على مكتبة أثناء رحلته من مصر الى الشام فيقول : « فهو على سلامة أولادى وأولاد أخى ، وحرمتنا ذهاب ما ذهب من المال ، الا ما ذهب لى من الكتب ، فانها كانت أربعة آلاف مجلد من الكتب الفاخرة ، فان ذهابها خرازة فى قلبى ما عشت » (١) .

وكان تزايد المخطوطات العربية القادمة من الأندلس أو الشرق ، ونشاط حركة الترجمة الى اللاتينية ، دافعا للقيام بأعداد احصاءات بالترجمات العربية الى اللاتينية منذ القرن الثانى عشر ، وقد أحصى « ليكليرك » ثلاثمائة مترجم حتى القرن الثالث عشر ، منها تسعون فى الطب وتسعون فى الفيزياء والطبيعة وسبعون فى الرياضيات والفلك ، وكلها فروع تتصل بفلسفة العلم التجريبي ، وتدل على مدى استفادة العقلية الأوروبية فى فترة تكوينها بالتقدم العربى فى هذا المجال .

وقد ازدادت حركة البحث عن المخطوطات العربية وتنصيفها فى فرنسا فى القرون التالية ، وشكلت إحدى الطواهر الثقافية المهمة فى القرنين السابع والثامن عشر ، فلقد كان الوزير الشهير كولبير يكلف بعض المعتمدين فى الشرق بالبحث عن المخطوطات العربية لتزوير مكتبة الملك لويس الرابع عشر بها فكانت تشتري من العاصمة العثمانية استنبول التى كانت مكتباتها العامة والخاصة تعج بالمخطوطات العربية المجلوبة إليها من الولايات العربية المختلفة وكانت تجمع أيضا من بعض المدن العربية الكبيرة ، كما حدث فى البعثة التى أرسلها كولبير الى المشرق العربى

(١) الاعتبار لأسامة بن منقذ . تحقيق . فيليب حنى ، ص ٢٥ .

فطافت في المدن الرئيسية في البلدان العربية ما بين سنتي ١٦٧١ و ١٦٧٥ ثم عادت الى فرنسا حاملة معها ثروة طيبة من هذه المخطوطات العربية (١) .

وقد تعددت البعثات الماثلة خلال القرن الثاني عشر ، ومنها بعثة بتي دي لأكروا ، وبعثة بول لوقا ، وبعثة انطوان جالون التي عثر خلالها على مخطوطات لآلف ليلة وليلة وأكملها بروايات شفهية لم تكن مدونة سمعها من قسيس حلبى ، ثم قام بترجمتها الى الفرنسية في مطلع القرن الثاني عشر فأحدثت تأثيرا هائلا في الذوق الأدبى الفرنسى وانتقلت منه الى بقية الآداب الأوروبية (٢) .

ولقد كثرت المخطوطات العربية في المكتبات العامة والخاصة في فرنسا في القرن الثامن عشر مثل مكتبات لويس الرابع عشر وكولبير ومازاران وجالون وقد وصل عدد هذه المخطوطات سنة ١٨٢٨ الى ١٦٨٣ مخطوطة ، ومع تزايد الاحساس بأهمية هذه المخطوطات ، فكر لويس السادس عشر فيما بعد في مشروع طموح بهدف الى ترجمة كل هذه المخطوطات العربية الى الفرنسية لكنه مات قبل أن يحقق خطته .

ومع الاتصال المباشر الذى حدث في القرن التاسع عشر بين فرنسا وبلدان العالم العربى انطلاقا من حملة نابليون على مصر ، واحتلال فرنسا للجزائر سنة ١٨٣٢ ولتونس سنة ١٨٨١ ثم تواجدها في المغرب والشام فيما بعد ، زادت روافد المخطوطات العربية التي تتجمع في المكتبات الفرنسية ، فقد نجح قنصل فرنسا في مصر « أسلان دي شرفيل » وحده في أن يجمع ، ١٥٠٠ مخطوطة وكذلك فعل شارل شيفر من خلال موقعه في السفارة الفرنسية في استنبول فأهدى للمكتبة الوطنية بباريس La Bibliothèque nationale مجموعة كاملة من المخطوطات العربية والفارسية والتركية ما تزال تحمل اسمه حتى الآن وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر بلغ عدد المخطوطات العربية في المكتبة الوطنية بباريس وحدها ثلاثة آلاف وخمسمائة مخطوط وقد تضاعف هذا الرقم الآن فجاوز عدد المخطوطات العربية في فرنسا سبعة آلاف ، صنفّت تصنيفا جيدا ، وحفظت بأحدث الوسائل العلمية حتى أصبح من أهم طموحات بعض

(١) زوتنبرج : مقدمة فهرس المخطوطات العربية في المكتبة الوطنية في باريس نقلا عن د. محمود المقداد ، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا ، ص ٥٨ .

(٢) انظر : مبحث آلف ليلة وليلة ، في كتابنا : « الأدب المقارن » .

المكتبات الحديثة في العالم العربي اليوم ، الحصول على صور من ذخائر
المخطوطات العربية في فرنسا .

وقد واکب عمليات الجمع والتصنيف والحفظ دراسات علمية
للمستشرقين الفرنسيين عن علوم المخطوطات العربية من أشهرها كتاب
Regles pour edition et traduction de textes بلاشير وسوفاجيه

قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها aqrB وقد ترجم هذا
الكتاب الى العربية (١) .

ان هذه الأعداد الهائلة من المخطوطات العربية والنماذج الحضارية
العربية التي عرفتھا فرنسا منذ نحو ألف عام والتي لم تتوقف عن التراكم
والنمو ، قد أوجدت حولها طبقة من الدارسين المهتمين باللغة العربية
وآدابها والذين شكلوا في مجملهم ظاهرة المستعربين أو المستشرقين ،
وهي ظاهرة سوف تعرض لجوانبها الفنية في فصل لاحق من هذا الكتاب ،
لكننا أردنا أن نشير هنا الى الجانب التاريخي الذي يؤكد قدم وغزارة
هذه الظاهرة في فرنسا ، ويكفي أن نعلم أنه عندما بدأ انشاء مدرسة
للغات الشرقية في فرنسا في القرن الثامن عشر ، كانت العربية هي أولى
اللغات التي درست بها سنة ١٧٩٥ مع التركية والفارسية ، على حين لم
تدرس لغة كالروسية بهذا المعهد الا بعد أكثر من ثمانين عاما من هذا
التاريخ سنة ١٨٧٦ ، وكان على لغة أوروبية مثل اللغة التشيكية أن يأتي
الاعتراف بها في مدرسة اللغات الشرقية بباريس بعد أكثر من قرن وربع
من تدريس العربية وكان ذلك في سنة ١٩٢١ .

ولقد أثمر هذا الاستعداد العلمي المكثف على امتداد هذه القرون ،
كثيرا من الدراسات المفيدة حول الشرق العربي وتراثه كتبها المستشرقون
بالفرنسية أو الانجليزية أو الألمانية أو الروسية وغيرها من اللغات الحية ،
وان تلون بعضها أحيانا بجانب من سوء النية أو نقصان الأداة ، ولكنها
في مجملها ، كما سنناقش ذلك في فصل الاستشراق والتعريب ، تشكل
رصيدا ضروريا لا يمكن أن يتجاهله الباحثون .

والاسهام الفرنسي في هذه الدراسات العلمية غزير ومتنوع ، يأخذ
أحيانا شكل المجهود الجماعي ، ويأخذ أحيانا شكل المجهود الفردي
المتميز ولا شك أن من أهم ما أثمر عنه الجهد الجماعي للمستشرقين ،

(١) ترجمة د. محمود مقداد ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، سنة ١٩٨٨ .

فكرة الموسوعات العامة أو دوائر المعارف الاسلامية ، وكان أقدم صورة لتنفيذ هذه الفكرة في القرن السابع عشر مثلاً في العمل الموسوعي الذي اضطلع به إيريلو وأسماء المكتبة الشرقية La Bibliothèque orientale والذي أسهم فيه معه وأتمه بعد وفاته تلميذه أنطوان جالون ، مترجم ألف ليلة إلى الفرنسية ، وقد صدرت فكرة العمل الموسوعي التالي في هذا المجال في أواخر القرن التاسع عشر حين أقر مؤتمر المستشرقين المنعقد في جنيف سنة ١٨٩٤ فكرة إصدار « دائرة المعارف الاسلامية » L'Encyclopédie de l'Islam ، وكان يمثل مصر في هذا المؤتمر أمير الشعراء أحمد شوقي ، وقد أسند الاشراف العلمي على الموسوعة إلى المستشرق الفرنسي باسيه والمستشرق الانجليزى ارنولد ، والمستشرقين الالمانيين هوتسا وهارتمان ، وتم انجاز هذا العمل الضخم بثلاث لغات ، الفرنسية والانجليزية والالمانية في أربعة مجلدات ما بين عامي ١٩١٣ و ١٩٤٢ غير أن وفرة الدراسات التي ظهرت في القرن العشرين عن الشرق في أوروبا ، دفعت مؤتمر المستشرقين المنعقد في باريس سنة ١٩٤٨ إلى اقرار الحاجة إلى طبعة جديدة من دائرة المعارف الاسلامية أسند الاشراف عليها إلى المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال ، وخلفه في الاشراف عليها بعد وفاته المستشرق الفرنسي شارل بيللا وقد شرعت مصر في ترجمة الطبعة الأولى من دائرة المعارف الاسلامية سنة ١٩٣٣ من خلال جهد علمي دقيق قام به ابراهيم خورشيد وأحمد الششتاوي ود. عبد الحميد يونس ، وشاركهم طائفة كبيرة من العلماء المتخصصين في التعليق على المادة المترجمة ، وما تزال هذه الموسوعة تمثل مصدراً أساسياً من مصادر الدراسات العربية والاسلامية ، وتقدم فكرة عن مدى الجهد العلمي الذي يبذله المستشرقون في هذا المجال .

وأما الجهود الفردية للاستشراق الفرنسي في خدمة الثقافة الشرقية ، فهي كثيرة ومتنوعة ، وقد ترجم جانب منها إلى العربية ، فهناك دراسة « سيديو » عن خلاصة تاريخ العرب ودراسة « لويون » عن حضارة العرب ، ودراسة جاسيتون فييت الذي أقام في مصر نحو ربع قرن وكتب بحثاً عن « مصر العربية من الفتح العربي إلى الفتح العثماني » ودراسة ليفي بروفنسال عن « تاريخ اسبانيا الاسلامية » ، بالإضافة إلى الدراسات الاسلامية مثل كتاب بلاشير « مدخل إلى القرآن » وكتاب هنري لاوسيت عن « ابن تيمية » ودراسة ماسينيون حول « آلام الحلاج » ودراسات مكسيم رودنسون عن « محمد » و« الاسلام والراسمالية » و« الاسلام والماركسية » .

وقد اهتم الاستشراق الفرنسي بمجال الدراسات الجغرافية العربية التي أصحها المصنفون للدراسات الأدبية العربية ، وقد رأى فيها جانباً

من الأدب الشعبي ومن التجربة الحية ومن الخيال الشرقي ومن نظرة الاسلام الى العالم ، وكتب أندريه ميكيل دراسته الشهيرة عن « الجغرافية البشرية للعالم الاسلامي حتى القرن الحادي عشر الميلادي » وكانت قد سبقته دراسات وتحقيقات لكتب العجائب والغرائب في التراث الجغرافي العربي .

وحظي اعلام الأدب العربي بدراسات واسعة وعميقة بدءا من تحقيق دواوين السفر الجاهلي الى الوقوف المتميز أمام بعض الاعلام والقضايا ، مثل دراسة بلاشير للمتنبى وشارل بيللا للجاحظ وهنري يريس للشعر الأندلسي وجان فاديه لقضية الغزل في الشعر العربي ومارك برجيه لأبي حيان التوحيدي وفرانسوا فيريه لظاهرة « الطرديات » الى جانب عشرات الكتب والمقالات المتصلة بالأدب العربي الحديث في أجناسه الأدبية المتنوعة وقضاياها الفنية وأعلامه تعريفا أو تحليلا أو ترجمة .

ان التعرف على الاستشراق الفرنسي قد يزداد بالاقتراب منه من خلال منظورين ، مناقشة المنهج وموقع الحصاد الفكري على الخريطة الثقافية للقارئ العربي ، وهو ما أثاره الفصل الأول من هذه الدراسة ، ثم الالتقاء المباشر بمجموعة من النصوص المختارة من خلال ترجمتها الى العربية مع تقديم القدر الضروري من التعليقات حولها وهو ما تكفلت به بقية فصول الكتاب .

ولا شك أن الاقتراب من هذا الحقل الواسع والمتنوع من الدراسات لا يطمح الى الاحصاء أو الاستقصاء بقدر ما يأمل في تذوق المناخ وإثارة القضايا وفتح شهية الدارسين لمزيد من الحوار والجهد المستمر . ومن هنا ، فلقد كان الاختيار للدراسات التي تطرح للترجمة ضروريا وقد حرصنا على أن تكون هذه الدراسات ممثلة لمنهج البحث في مجمل تاريخ الأدب العربي من ناحية ، ولقضايا تمثل الأجناس الرئيسية في الأدب القديم والحديث ، القصص على لسان الحيوان والشعر والرواية ، وتكاد النصوص المختارة هنا تنتمي الى علمين بارزين من اعلام مدرسة الاستشراق الفرنسي المعاصرة : وهما ريجيس بلاشير وتلميذه أندريه ميكيل ، فللاستاذ بلاشير دراستان مهمتان حول منهج اللحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي وتطور التأليف المعجمي عند العرب ، ويكاد يستأثر تلميذه ميكيل ببقية أبحاث الكتاب ، وهو يدعو في البحث الأخير حول بناء الشعر العربي المعاصر زميله بيير جورجان ، الذي يقف على درجة مختلفة من درجات سلم الشهرة في أوساط الاستشراق ، والذي كان زميلا لميكيل في المعهد العلمي الفرنسي بدمشق وقت اعلاء البحث ، بدعوة ميكيل لكي يشاطره بحث

فكرته ، فيبحث ميكيل قضية بناء المضمون من خلال قضية لالياس
أبو شبكة ، ويبحث جرجان قضية بناء الشكل من خلال قضية لنزار قباني .

بلاشير وميكيل اذن ، هما صاحبا الآراء الأساسية المطروحة في
النصوص التي اختيرت للترجمة هنا ، ومن حقهما على قارئ الكتاب أن يأنس
اليهما ويتعرف على بعض جوانب جهودهما العلمية الأخرى المتصلة تجعل
الاستشراق قبل مناقشة القضايا والنصوص .

ريچيس بلاشير (١٩٠٠ بـ ١٩٧٣) :

كان بلاشير أحد المستشرقين الفرنسيين الذين قضوا فترة طويلة من
فترات تكوينهم الثقافي والوجداني في شمال أفريقيا ، فقد رحل إلى المغرب
في الخامسة عشرة ، وحصل على شهادته الجامعية في اللغة العربية من
من كلية الآداب بالجزائر سنة ١٩٢٢ وعامس وظائفه الأولى في التعليم
الثانوي والجامعي بالمغرب العربي ، قبل أن يستند إليه منصب تدريس العربية
الفصحى في مدرسة الشرقية في باريس سنة ١٩٣٥ ومن خلال مقامه في
باريس أعد رسالتين لدرجة الدكتوراه ، وكانت احدهما عن أبي الطيب
المتنبي والثانية عن صاعد الأندلسي ، وظل النشاط العلمي لبلاشير مزدهرا
حتى وفاته في الثالثة والسبعين برغم أنه أصيب بالعمى في العقد الأخيرين
من عمره ، وظل محافظا على صلته الحية بالعالم العربي فقد كان عضوا
بمجمع اللغة العربية في القاهرة ودمشق إلى جانب عضويته لاكاديمية
الفنون والآداب في فرنسا .

ومن أهم مؤلفات بلاشير :

1. l'Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du xve siècle
« تاريخ الأدب العربي من البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر »

وهو كتاب طموح كان قد خطط له ، واقترح من خلاله تقسيما جديدا
لتاريخ الأدب العربي ، ويعد المقال المترجم في هذه المجموعة عن الملحظات
الفاصلة في تاريخ الأدب العربي عرضا مجبلا لفكرة بلاشير في هذا الصدد ،
وقد استطاع بلاشير أن ينجز من كتابه هذا ثلاثة مجلدات غطت حتى سنة
١٩٢٥ هـ ، قبل أن يدركه الموت . وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية
على يد د . ابراهيم الكيلاني وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق سنة ١٩٧٤ .

وقد نشر بلاشير رسالته التي أعدها للدكتوراه بعنوان :

شاعر عربي من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي : أبو الطيب المتنبي « وقد ترجمها أيضا الى العربية الدكتور ابراهيم الكيلاني ونشرت في دمشق سنة ١٩٧٥ » .

وقد كتب عن الجغرافيين العرب كتابه « اقتباسات من أعلام الجغرافيين العرب في العصور الوسطى Extraits des principaux géographes arabes du Moyen Age ، وفي هذا الاتجاه وجه تلميذه أندريه ميكيل الذي كتب رسالته عن الجغرافيا الانسانية عند العرب » وكتب حولها عدة دراسات من بينها الدراسة التي ترجمت في هذا المجلد حول « امبراطورية الاسلام وتجسيدها الشعوري في الأدب الجغرافي » .

وقد اهتم بلاشير كذلك بالدراسات القرآنية ، فقدم سنة ١٩٧٤ كتابه « مدخل الى القرآن » Introduction au Coran ثم قدم ترجمة للقرآن سنة ١٩٥٠ ، رقب فيها الآيات حسب النزول ، ثم أعاد تقديمها سنة ١٩٥٧ ، مراعى فيها ترتيب المصحف العثماني ويضم هذا الكتاب إحدى دراسات المتصلة بالقرآن وأثره في نشأة المعجم العربي .

وفي مجال الدراسات الحميدية ، قدم بلاشير عدة دراسات عن شخصية الرسول اتسمت في مجملها بالاعتدال ، والإنصاف والميل الى النظرة الموضوعية .

أما أندريه ميكيل ، فقد ولد سنة ١٩٢٩ في جنوب فرنسا ، وأتم دراسته بمدرسة المعلمين العليا ودرس العربية على يد بلاشير ، وعمل عقب تخرجه في دمشق وبيروت بالمعهد الفرنسي للدراسات العربية ، ثم عمل في أثيوبيا فترة عامين في أواسط الخمسينيات ، وعندما عاد الى فرنسا ليعمل في وزارة الخارجية اختار كتاب « أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم » للمقدسي ، ليجعل من ترجمة بعض فصوله ودراسته ، وأطروحته الأولى للدكتوراه .

وعندما عين سنة ١٩٦١ مستشارا ثقافيا لفرنسا بمصر ، اتجه الى أن يجعل رسالته الثانية للدكتوراه عن الحياة الثقافية بمصر ، لكنه تعرض خلال شهور اقامته الأولى بمصر لمحنة قاسية ، نتيجة للخلاف الشديد بين مصر وفرنسا حول القضية الجزائرية آنذاك ، والتي كان عبد الناصر يدعم خلالها بشدة مطلب الاستقلال الذي حصلت عليه الجزائر سنة

١٩٦٢ ، وخلال إحدى حلقات سلسلة الخلاف ، اقتيد أندريه ميكيل ومجموعة من زملائه في الملحقية الثقافية الفرنسية الى السجن الحربى بالقلعة فى القاهرة ، وقضى فيه عدة أشهر ، كان من نتائجها الأدبية فيما بعد كتابه الذى سجل فيه مذكراته عن تلك الفترة ، وأطلق عليه وجبات المساء Les Repas du Soir وقد غادر مصر بعد هذه الفترة مباشرة ، ووجه اتجاهه الدراسى الى الجغرافيين العرب فى العصور الوسطى ، وجعل أطروحته الثانية للدكتوراه بعنوان : « الجغرافية البشرية للعالم الإسلامى حتى منتصف القرن الحادى عشر للميلاد »

La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XIe Siècle.

وقد نشرت ترجمته العربية فى دمشق سنة ١٩٨٦ ومنذ سنة ١٩٦٨ بدأ ميكيل يتولى التدريس فى الجامعات الفرنسية فعمل فى جامعة فانسان ، وجامعة السربون الجديدة ، ثم شغل منصب مدير معهد لغات الهند والشرق وشمال أفريقيا وحضارتها فى جامعة باريس الثالثة قبل أن ينتخب أستاذا لكرسى الأدب الغربى فى الكوليج دى فرانس سنة ١٩٧٥ ، والبحث الذى قدم به نفسه لأعضاء الكوليج دى فرانس بعنوان نظرة شاملة للأدب العربى ، وهو أحد البحوث المترجمة فى هذا المجلد وقد اختير أندريه ميكيل فيما بعد سنة ١٩٨٤ مديرا للمكتبة الوطنية فى باريس وكانت المرة الأولى التى يختار فيها أحد المتخصصين فى الدراسات العربية والإسلامية لهذا المنصب الرفيع ، ثم عاد ميكيل سنة ١٩٨٦ الى الكوليج دى فرانس واختير سنة ١٩٨٩ عميدا لها وواصل خلال هذه الرحلة العلمية عطاءاته المتصلة فى مجال الأدب العربى ترجمة متخصصة الى الفرنسية أو تقديمها للمثقف العام ، أولقاء للمحاضرات فى الجامعات العربية بلغة عربية دقيقة ، أو إشرافا على الرسائل العلمية للدارسين العرب فى الجامعات الفرنسية ، وقد ساعدت بصحبته فى هذا المجال نحو سبع سنوات ما بين ١٩٧٥ - ١٩٨٢ .

ومن أهم مؤلفات ميكيل ، الى جانب ما اشرنا اليه :

١ - الإسلام وحضارته l'Islam et sa civilisation ، وقد نشر سنة ١٩٦٨ وترجم الى كثير من اللغات الأوروبية .

٢ - الأدب العربى ، La litterature arabe وهو كتيب صدر فى سلسلة واسعة الانتشار فى فرنسا ، وقد ظهر فى تونس رفيتى بن وفاس وصالح حيزم والطيب المشاش .

الاستشراق الفرنسى - ١٧٠

٣ - سبع حكايات من ألف ليلة Septa Conteod es Milles et une nuit

٤ - قصة عجيبة وغريبة ، وهي احدى قصص ألف ليلة وليلة ، ترجمة
واجراء دراسة تحليلية معاصرة حولها *

٥ - ترجمة قصة ليلى والمجنون الى الفرنسية

٦ - ترجمة ديوان المعبد الفريق لبدر شاكر السياب *

الى جانب عشرات الدراسات والمقالات حول الأدب العربى والاسلام
فى المجلات والدوريات الفرنسية *

هذان هما المستشرقان البارزان اللذان حاولنا أن نختار بعضا من
نصوصهما حول « الأدب العربى » لتضعهما بين يدى القارىء ونحن نثير
جانبا من علاقات الأدب والحضارة العربية بأدب وحضارة العالم من
حولنا *

القاهرة ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٩٥

• حول الاستشراق والتعريب

الدراسات التي يترجمها هذا الكتاب ، ويؤلف فيما بينها ، ويعرض لها بالتعليق أو المناقشة ، دراسات كتبها علماء فرنسيون معاصرون حول زوايا متعددة من موضوع واحد هو الأدب العربي ، ومن ثم فإنها تلتقي جميعاً - بصرف النظر عن القيمة الفردية لكل منها - حول خارطة جغرافية واحدة تحدد نقطة البدء ونقطة النهاية ، أو تحدد انتماء الذات الدارسة وانتماء الموضوع المدروس وتعكس في النهاية جانباً من اهتمام الدارسين « الغربيين » بالموضوعات الشرقية ، وهو اهتمام اصطلاح في كلا الجانبين على أن يسمى « الاستشراق » .

غير أن هذا الاهتمام بقي وحيد الاتجاه رغم طول الفترة التي عاشها راصدا ألوان العلاقة أو المشاعر بين الغرب والشرق طوال نحو خمسة وعشرين قرناً ، وهو وحيد الاتجاه ما دام الأمر كما لاحظ تودوروف (١) بحق ظل منحصراً في اهتمامات علمية ومعرفية تنبعث من الغرب نحو الشرق ، دون أن تشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليها مثلاً « الاستعراب » رغم اقتراح بعض الباحثين إطلاق مثل هذا المصطلح على محاولات بعض الرواد في الثقافة العربية الحديثة الاهتمام بالثقافة الغربية والافساده منها من أمثال العقاد ومحمد عبيد وشكيب ارسلان (٢) ذلك أن هذا النوع من الاهتمام أياً كان درجة عمقه لا يترك تأثيراً على صنع الفكر وتوجيهه في الجانب الآخر موضع الدراسة ، وهو تأثير امتد - على الأقل من حيث التصوير - في عملية الاستشراق ، الى الحد الذي صنع فيه الدارس موضوع دراسته وشكله ووجه سلوكه العلمي ، ولعل هذا هو الذي دعا كاترين مالمود مترجمة كتاب ادوار سعيد « الاستشراق » من الانجليزية الى الفرنسية أن تختار للكتاب عنواناً فرعياً تضعه تحت العنوان الأصلي فيتحول العنوان في الترجمة الفرنسية الى « الاستشراق » الشرق كما صنعه الغرب (٣) وتلك نقطة سنعود اليها بالحديث .

إذا كان الاستشراق اهتماما ظل وحيد الاتجاه فإنه لم يستطع أبدا أن يظل وحيد الهدف أو الرؤية ورغم المحاولات المتكررة ، فتغيرت الأهداف والرؤى تبعا للعصور وللنوايا والدوافع والمشاعر المعلنة أو المستترة والفلسفات التي تحكم رؤية الذات الى الغير * وتحديده معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به * ولقد فقد وحدة الرؤية ، رغم انه حاول الوصول اليها مرات وصاغ في سبيلها موثائق اختلفت باختلاف الدوافع اليها ، فعندما كان الدافع الديني هو المسيطر في العصور الوسطى ، صدر أوائل القرن الرابع عشر عن مجمع فيينا الكنسي (١٣١٢) مجموعة من الوصايا تحاول أن ترسم للاستشراق حقوله وأهدافه حين توصى بتأسيس كراسي الأستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية في جامعات باريس وأكسفورد وبولونيا وغيرها (٤) ، وهذا الدافع الديني ، هو الذي لون كثيرا من ألوانا الانتاج الأدبي والفكري في أوروبا حتى هذه الأعمال التي كانت تجنب الى أن تكون ذات طابع أدبي * وتلك التي عرفت النتاج الفكري العربي بدرجة أو بأخرى وثبت للباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها مثل الكوميديا الالهية لدانتى (١٣٦٥ - ١٣٢١ م) التي قدمت صورة عن شخصيات الشرق الاسلامية تعكس ذلك اللون من التفكير حيث تضع نبي الاسلام في المرتبة الثامنة من الجحيم وهي مرتبة لا يتلوها الا المرتبة التاسعة قاع الجحيم التي يوجد فيها الشيطان نفسه ، وتأتي بعد مراتب سبعة لأثام أخف مثل ذوى الشهرة الجامحة وذوى الأطماع والشرهين والهرطقة وذوى الغضب الجامح والمدفوعين برغبة في الانتحار والمجد فين باسم الرب ولا يعنى دانتى حتى كيار المفكرين والأبطال الاسلاميين الذين هم الاعجاب بهم أوروبا قبل عصره من أمثال ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين فيضعهم في الجحيم أيضا ولكن في الدائرة الأولى منه في مصاف «الوثنيين الفضلاء» (٥) ، وهذا الدافع الذي يلون أيضا عملا مثل أنشودة رولاند التي تشكل أقدم الملاحم في العصور الوسطى الأوروبية (٦) *

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية للاستشراق تتم في كثير من الأحيان من خلال دوافع سياسية ، حين تتزاحم المشاكل المتصلة بالشرق أمام صانع القرار الغربي فيستعين بعلماء الاستشراق لكي يكتفوا جهودهم لاضاءة مناطق معينة اعتمادا على مسلمة سارت عليها الثقافة الغربية زمننا طويلا وهي شدة العلاقة بين المعرفة والقوة ، وارتباط كل منهما بالأخرى، فنابليون لم يذهب الى مصر الا على ضوء حصان المعرفة التي قدمها له العام الغربي عن الشرق ونجاح « قوته » اعتمادا على العلم فجره بدوره منابع أخرى لمزيد من « المعرفة » تمثل بعضها في اكتشاف الماضي كالحضارة الفرعونية أو اللقاء ضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة - العلماء الذين

كتبوا « وصف مصر » والذين خططوا للبعثات من الفرنسيين وهو المبدأ نفسه الذى يحكم رسم خطط السياسة الانجليز من أمثال « جيمس بلفور » أو اللورد كرومر فى العقد الثانى من هذا القرن وتمتد فى صورة أو أخرى حتى تصل الى السياسة الأمريكية على يد كيسنجر فى الربع الأخير من هذا القرن كما يناقش ذلك باستفاضة ادوار سميث فى كتابه « الاستشراق » (٧) .

هذه العلاقة بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة وتكشف من خلالها جانبا مهما من تاريخ العلاقة بين « الأخوة الأعداء » فى الغرب والشرق والتي يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها المهد لها والناج عنها فى آن واحد يقول تودوروف (٨) فندما تقول لانسان اننى أعرف حقيقة تسبك فليس معنى هذا انك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول : اننى المسيطر وانك مسيطر عليه ، لأن الفعل « فهم » يعنى فى وقت واحد « فسر » و « هيمن على » سواء تم ذلك فى صورة سلبية هى « الاستيعاب » أو صورة ايجابية هى التمثيل Representation ان المعرفة تسمح دائما بالمنافرة لمن يملكها فى مواجهة الآخرين ، وسيد المعرفة ، سوف يصبح وحده باختصار هو « السيد » . هذا الفهم الدقيق للديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة ربما يفسر وجود نزعة معرفة الشرق للغرب (الاستغراب) فى عهد قوة الدولة الاسلامية وهى النزعة التى يعبر عنها جيبون فى كتابه « تاريخ أفول الامبراطورية الرومانية » حين يقول (٩) لم يكن لدى المؤلفين المسيحيين الذين شهدوا الفتوحات الاسلامية غير اهتمام ضئيل بعلم المسلمين وثقافتهم العالية وجلالهم فى كثير من الأحيان ، هؤلاء المسلمين الذين كانوا معاصرين لأكثر الأحداث الأوروبية ظلاما وخمولا ، ويضيف جيبون بشئ من الرضى : « منذ ارتفعت خلاصة العلم فى الغرب يبدو أن الدراسات الشرقية ضعفت وانحطت » .

لقد حاولت السياسة أن تستغل قانون (المعرفة - القوة) لصالحها فكانت تصدر بين الحين والحين ما يسمى « شرعة الاستشراق » (١٠) لكى ترسم الخطوط التى ينبغى أن تعمل فى اطارها دراسات المستشرقين ، حدث هذا فى بريطانيا سنة ١٩٤٧ عندما وضع تقرير « سكاربورد » الذى يوضح للجامعات مجالات العمل المرغوب فيها بالنسبة للدراسات الشرقية ، وبعد ثلاثة عشر عاما وفى سنة ١٩٦٠ ، اجتمعت لجنة أخرى ، لترى التطور الذى حدث فى مجال الدراسات الشرقية على ضوء التقرير السابق ووضعت اللجنة « تقرير هايتز » الذى كان من بين توصياته

« السعى الى تحقيق توازن أفضل بين الدراسات اللغوية وغير اللغوية والدراسات الكلاسيكية والحديثة » .

وكما قادت محاولات البحث عن توحيد الرؤية من خلال دوافع دينية الى سلبيات كثيرة في نتاج استشراف العصور الوسطى ، قادت كذلك محاولات توحيد الرؤية من خلال دوافع سياسية الى سلبيات في بعض جوانب انتاج الاستشراف المعاصر وهذه المشاكل تنبع أساسا من طريقة النظر الى « الغير » أو الى « الآخر » بالقياس الى الذات وهي نظرة تنطلق من اعتبار الذات مصدرا ضمنيا للمرجع النموذجي ، أو على الأقل المرجع الطبيعي الذي يقاس الآخر بالنسبة له ومن ثم تطرح الذات لا شعوريا ، نقاط ضعفها على ذلك الآخر لكي يبدو في وقت واحد مشابها للذات وأقل منها أي انه ينتمي الى نسيجها العام ولكنه يقصر عنها في الحصول على نسب الكمال ، والذات عندما تحتل بهذه النظرة ترى فيهما الاطار المرجعي الوحيد الممكن ولا تتطرق الى احتمال وجود اطار « مخالف » مواز لا يقاس بالضرورة اليها ، أن السلبية الأولى التي تنطلق ضمنا من فكرة الهيمنة واستثمار علاقة المعرفة — القوة تطور الى سلبية أخرى ، تكمن في النظرة الى ذلك الآخر ، أنها لم تعد نظرة ذات الى ذات أخرى وإنما أصبحت نظرة ذات الى موضوع بكل ما تتطلبه معالجة الموضوع من حصر في قاعدة وبحث عن اطراد ، وإهمال لما يظن هامشيا أو فرديا ، وبالجمل اختزال الذات الأخرى في تصور ، ولقد عبر تودروف عن رايه في المنهج الاستشرافي الذي يحذر هذا الحدو عندما قال (١١) « ان مجرد محاولة اختزال « الشرق » أو « الغرب » في تصور ، هي في ذاتها « انتهاك » انها كلمات أثقل من أن تكون مبتدأ ، يعبر عنه بخير ، وإذا كانت جملة مثل « العرب كسالي » هي جملة عنصرية فإن جملة العرب « يعملون » تكاد تساويها عنصرية ، لأن الأساس فيهما ، هو القدرة على الحديث عن العرب بهذا الشكل وجانب المعرفة هنا ممزوج بجانب سياسي ولا مفر منه والشيء نفسه ينطبق بدرجات مختلفة على البحث التاريخي » . هذا الاستشراف بحث الغرب عن الشرق ، واتخاذ موضوعا للمعرفة ومحاولة التعبير أحيانا بالانابة عنه ، وخلق صور لها ليس من الضروري أن يكون كل رصيدها من الواقع ، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثا يشكل واقعا مثاليا ، الى أي حد تمتد جذوره في البناء المعرفي والعاطفي للغرب ؟

ان الاجابة تكاد أن تكون باختصار امتداد تراث الغرب نفسه . ومن هنا ، فانه ليس نتوءا زائدا أو نزعة مؤقتة أو تعبيرا عن متغيرات فكرية

أو اقتصادية أو شيئا يمكن إيقافه هناك أو تجاهله هنا .. وإينا هو شيء كان يتغذى في القديم بهواء البحر المتوسط من جانبيه وينتشر فيما وراء الجانبين أرسالا واستقبالا ثم أصبح في الحديث يعد أن عرف الإنسان النظر إلى الأرض من الفضاء يمثل نقطتين متقاربتين على سطح خارطة صغيرة وتتلامس أطرافهما غالبا في عين الراي وتندخل ألوان الصحراء الصفراء والوديان الخضراء فيهما .

في العمام الخامس قبل الميلاد ، التقى الفرس الشرقيون مع اليونان الغربيون في معركة سلاميس التي ينتصر فيها جيش اليونان الصغير المنظم الحامي لنظام ديمقراطي على جيش الفرس الضخم العدد والعدة والذي يحوى نظاما ديكتاتوريا ، ويعتبر انتصار أثينا على الفرس انتصار الغرب على الشرق البربرى « (١٢) من وجهة نظر الغرب ويهز هذا الانتصار على الشرق مسار الدراما الاغريقية التي كانت مزدهرة لذلك العصر وكانت قد الفت أن تنسج موضوعاتها من الأساطير وان تجعل أبطالها من الآلهة ولكنها تقرر للمرة الأولى أن تعالج موضوعا معاصرا وليس اسطوريا عليه جلال القدم فيعرض فرونيخوس عام ٤٧٦ ق م مسرحية الفينيقيسات التي تصور المعركة مع الفرس لكن كاتب العصر الشهير أسخيلوى يلتقط منه الفكرة ليعرض بعد أربع سنوات مسرحية « الفرس » التي ستأخذ شهرة واسعة في تاريخ الدراما الاغريقية وتسجل ذكرى معركة سلاميس التي انتصر فيها الغرب على الشرق ويتبارى قواد الدراما اليونانية ليعلموا ارتباطهم بسلاميس فاسخيلوس كاتب المسرحية كان شاهد عيان للمعركة وسوقوكليس قاد الكورس أثناء الاحتفال بالنصر . أما يوربيدس ، فقد ولد في يوم النصر ذاته (١٣) .

وهذا العمل الذي يعبد أقدم عمل استشرافي لدى الباحثين ، يلاحظ عليه جورج نوس أن النغمة السائدة فيه هي نغمة سرور خفى من الغرب . بأن ريسان الرجولة الآسيوية المشتق من جميع مدن الشرق البغنية بشكل خيالي ، هالك (١٤) . على حين يلاحظ ادوارد سعيد أن آسيا هنا تتكلم عبر الخيال الأوروبي ويفضله ، هذا العالم الآخر العدائي عبر البحر ولاسيا تنسب مشاعر الخواء والكارثة ، مشاعر تبدو بعد ذلك باستمرار جزء الشرق كلما تحدى الغرب (١٥) . هذا ألا يخال في القدم في تناول الفكر الغربى لقضايا شرقية والتوغل في أحاسيس الآخر والتعبير عنها والقاء المضمون الذي يريده عليها ، لن يتوقف طوال القرون لكنه سيتلون ويتشجور ويتخلص من كثير من النوازع التي تترك بعض السليبيات ويقدم أيضا كثيرا من الفوائد في مجال الأدب الذي نحن بصدده الحديث عنه .

يقول أندريه ميكيل في أحد أبحاثه المترجمة في هذا الكتاب : « لقد مضى زمن الرواد الأوائل من المستشرقين الذين رأوا في دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسي أو البحث العلمي أو في مجال الدفاع عن المسيحية وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة والعلوم والعقيدة والتاريخ » .

هذا اللون من الدراسات المتعمقة التي يشير اليها ميكيل والتي استطاعت أو حاولت أن تخلص من سيطرة فكرة الهدف المباشر الذي تتجسد فيه النتيجة المتوخاة ربما من قبل أن تتضح خطوات العمل ومعطياته الموضوعية ، هذا اللون قدم فائدة لا تنكر واعلاماً مرموقين ساعدوا في تطوير الدراسات الأدبية واللغوية وقدموا من ذواتهم ، نماذج تحسد وتحتذى في مجال الاخلاص للفكرة والتفاني في سبيل تجليلها وحسن العطاء المستمر . وربما كان وضع قاموس عربي لاتيني في القرن الثالث عشر على يد ريمون مارتيني (١٦) بداية لذلك اللون من العطاء الموضوعي المفيد ولا تعدم القرون التسالية ثمرات متفرقة تنتمي الى ذلك اللون من العطاء الموضوعي بصرف النظر عن مقدراتها التامة أو الجزئية على التخلص من الأهداف المباشرة . ومن أبرز هذه الجهود ما تم في الربع الأول من القرن السادس عشر في إيطاليا عندما انشئت سنة ١٥٢٤ أول مطبعة مجهزة بالأحرف العربية (١٧) تحت اشراف الباباوت والكرادلة وطبعت فيها أولا بعض الكتب الدينية ثم تلتها كتب أخرى . . ومن الناحية التاريخية فقد سبق ظهور هذه الطبعة مطبعة بولاق بنحو ثلاثة قرون وهي فترة لا يستهان بها في عمر التقدم العلمي .

ولاشك أن ظهور شخصية سيلفستر دي ساسي Silvester de Sacy (١٧٥٨ - ١٨٣٨) في فرنسا بعد بداية حقيقية لظهور الدراسات العلمية المنظمة في مجال الاستشراق حول الأدب العربي ، والنزعة الموضوعية الحديثة في الاستشراق مدينة لساسي بشخصيته التي أحيت العربية وتعمقت درسها ، وبمدرسته التي انتسب اليها عشرات الرواد في مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوروبية وبنزعتهم التي جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية ، يقول ادوار سعيد : « وقد نبعت شرعية معرفة الاستشراق خلال القرن التاسع عشر لا من السلطة الدينية كما كانت الحال قبل عصر التنوير بل ما يمكن أن نسميه الاقتباس الترميمي للسلطة المرجعية السابقة ، فبعداً من ساسي كان موقف المستشرق المثقف موقف عالم يسمح سلسلة من الشذرات النفسية التي يقوم فيها بعدة بتحريرها وترتيبها كما يفعل مرسوم لتخطيطات أولية اذ يضع سلسلة منها معا لينتج الصورة التراكمية التي تمثلها التخطيطات ضمننا (١٨) » ،

ان هذا المنهج الذى ثبت به المدرسة الفرنسية من خلال سياسى المنهج العلمى للاستشراق ، ثبتته جميع أنحاء أوروبا من خلال تلاميذ سياسى الكثيرين الذين كانوا يتوافدون على باريس للتعلم على يد هذا العالم الجليل فى المدرسة الأهلية التابعة للمكتبة الوطنية والتى كان قد صدر قرار بإنشائها ١٧٣ ، بفضل جهود سياسى درست فيها العربية والتركية والفارسية كلون من طموح الثورة الفرنسية الشبابية الى اكتشاف العالم والشرق خاصة ، وعلى يد سياسى فى هذه المدرسة معظم المترجمين الذين رافقوا نابليون فى حملته على مصر . وفيها أيضا تخرج على يديه كبار المستشرقين ممن يعددهم جوستاف دييجا فى كتابه عن « تاريخ الاستشراق الأوروبي من القرن الثانى عشر الى القرن التاسع عشر (١٩) فهناك هولنبوى السويدى الأصل التى تتلمذ على يد سياسى سنة ١٨٢١ واهتم بعد ذلك بالدراسات اللغوية المقارنة فى اللغات السامية وهناك « رينر » الذى نشر « درة الغواص للحريرى » وكتب مقدمة علمية ضافية لها ، وهنا « برسنير » الذى تعلم على يد سياسى وواصل البحث والكتابة حول العربية فى الجزائر وهناك « فليشر » الألمانى الذى تتلمذ على يد سياسى فى باريس بدءا من سنة ١٨٢٤ وعاصر هناك بعثة رفاعة الطهطاوى الذى كانت بينه وبين سياسى مواقف دالة سوف تعود اليها ، وأفاد فليشر بتوجيهات أسستاده من المكتبة الملكية الغنية بالمخطوطات الشرقية فى باريس وساهمت دراسات فليشر وتحليلاته دون شك فى تقدم البحث كثيرا فى مجال الدراسة العربية .

وقد تخرج أيضا على سياسى « شامبليون » مكتشف حجر رشيد - ومن ورائه أسرار الحضارة الفرعونية بأكملها ومع ان دور شامبليون الخلاق فى التاريخ الحضارى للشرق لا يمكن انكاره فان المرء لا يستطيع أن يوقف نفسه هنا عن استطراد عاطفى نابغ عن رد فعل ضد الطريقة التى عبر عنها فنان فرنسى حين حاول تجسيد هذا الدور فى تمثال مازال يتصدر مبنى الكوليج دى فرانس فى باريس ، ويظهر فيه شامبليون وقد ارتكز بأحدى قدميه على رأس أحد الفراعنة (ولاشك أن الفعل هيمى أو « اكتشف » أو « سيطر على » له مرادفات أخرى فى لغة الأزمبل غير هذا الاختيار المتعجرف ، وكيف غابت عن الفنان الرقيق أفعال أخرى مثل « أيقظ » أو « عانق ») خاصة أن الحضارة مونة فى العربية والفرنسية) أو حتى « أطلق سراح » والطيور المقدسة تملا الرموز الفرعونية ؟ ...

ولنعد الى سياسى مرة أخرى ودوره الريادى الذى لم يكن يستطيع أن يؤدبه لولا حبه الشديد لأداء عمله وتمكنه منها ممثلة فى العربية بين لغات أخرى ونستطيع أن نستشف هذا الحب وذلك التمكن لو القينا نظرة على

الرسائل المتبادلة بين سلفستر دى ساسى ورفاعة الطهطاوى والتي نقل
رفاعة لحسن الحظ جانباً منها فى تخليص الابريز وعلى الانطباع الذى
تركه فى نفس رفاعة التعرف عن قرب على دى ساسى والاطلاع على ما كتب ،
ورفاعة يورد الحديث على دى ساسى شاهداً على قدرة الاعاجم على التمكن
من الفهم الجيد للغة العرب وحتى وإن لم يحسنوا التكلم بها ، يقول
رفاعة (٢٠) : « وما يدل على ذلك أنى اجتمعت فى باريس بفاضل من
فضلاء فرنساوية شهير فى بلاد الافرنج بمعرفة اللغات الشرقية خصوصاً
اللغة العربية والفارسية يسمى البارون سلوستر دى ساسى وهو من
أكابر باريس وأحد أعضاء جملة جمعيات من علماء فرنسا وغيرها وقد
انتشرت تراجمه فى باريس وشاع فضله فى اللغة العربية حتى انه لخص
شرحاً للمقامات الحريرية وسماه « مختار الشروح » ويعدد رفاعة فى
موضع آخر بعض مؤلفات دى ساسى حول اللغة العربية (٢١) ومن جملة
مؤلفاته الدالة على فضله كتاب فى النحو سماه « التحفة السننية فى علم
العربية » فانه ذكر فيه علم النحو على ترتيب عجيب لم يسبق به أبداً وله
مجموع سماه « المختار من كتب أئمة التفسير والعربية فى كشف الغطاء
عن غوامض الاصطلاحات النحوية واللغوية » ، ويتحدث رفاعة عن طريقة
دى ساسى للعربية وإن الذى ساعده على ذلك قوة فهمه وذكاء عقله وليس
قراءة مصنقات النحو مثل « شرح الأزهري للشينخ خالد » « مغنى اللبيب
لابن هشام ومع ان فى مقدوره كما يقول رفاعة أن يقرأ كل ذلك وكيف
لا وقد درس « البيضاوى » عدة مرات ويورد رفاعة ملاحظة شاهد عيان
أكدها فيما بعد جوستاف دوجا ومؤداها أن قصور « ساسى » النسبى فى
التحدث بالعربية لم يعفه من التبحر فى فهمها والكتابة بها كتابة تثير
الاعجاب فى شدة صحتها وانطباع الهيئة المثل للعربية فى مخيليه ورفاعة
يورد نماذج من كتابات ساسى باللغة العربية . بعضها كتابات علمية
وبعضها مراسلات بينه وبين رفاعة ومن الكتابات العلمية يورد جانباً
مما كتبه دى ساسى بالعربية فى مقدمته لشرح مقامات الحريري حيث
يقول (٢٢) :

« بسم الله المبدى المعيد ، والحمد لله العالى المتعالى ، الذى له الاسماء
الحسنى ولا يخالط صفاته عز وجل من صفات المخلوق شئى أقصى
ولا أدنى ، العليم الذى ليس لعلمه نهاية ، والحكم الحكيم الذى حكمه ،
وحكمته وراء كل حد وغاية ٠٠٠٠ أما بعد ٠٠٠٠ فانى لما رأيت كتاب
(مقامات الحريري) لم يزل مذ ألف الى يومنا هذا لعلم الأدب كالعالم
المشهور يحسبه الخاصة والعامة واسطة عقده وخلاصة نقده ، ويعتقدونه
نور مصباحه وضياء صباحه بل لا يشك أحد منهم أنه أزهار بستانه وأثمار
جنانه وزلال مائه ونسيم هوائه ، أحببت أن أشرحه شرحاً متوسطاً بين

الايجاز والتطوير اكشف الغطاء عن مشكلاته ومجملاته بالتفسير والتفصيل » .

— وعلى ذلك النمط يستمر دى ساسى فى خطية طويلة النفس شديدة التأثير بالنمط البلاغى الذى كان شائعا فى أدب المقامات التى كان يسهل لشرحها . وإيا ما كان رأى فى قيمة هذا النمط من الأسلوب فى العربية ذاتها فان قدرة دارس أجنبى على تمثله وأدائه يقوم مؤشرا قويا على النزعة الصوفية فى حب أداة العمل ، التى مكنت دى ساسى من أن يختط منهاجاً جديداً للاستشراق .

لـ . — وحين يكتب ساسى بالعربية فى الأخوانيات والمراسلات ، يتحرر من نموذج السجع القديم لكى يكتب بعربية معاصرة (له بل لنا الآن) وهى حين تقارن بعربية رفاعة الطهطاوى تبدو أكثر تحررا من القيود وأكثر خفة فى الحركة ولعل ذلك يبدو لو قارنا بين السائل التى كان يكتبها دى ساسى الى رفاعة بالعربية وبين تلك التى يكتبها له بالفرنسية ويعرضها علينا رفاعة بعبريته هو ، من النمط الأول كتب الى رفاعة تعقيبا على قراءته للنص العربى لتخليص الابريز يقول (٢٣) : « من الفقير الى رحمة ربه سبحانه وتعالى الى المحب العزيز المكرم والأخ المعز المحترم الشيخ الرفيع رفاعة الطهطاوى صانه الله عز وجل من كل مكروه وشر وجعله من ذوى العافية وأصحاب السعادة والخير ، أما بعد : فان القطعة التى اكملت المطالعات فيها من كتابك النفيس وحوادث اقامتك فى باريس رددتها اليك على يد غلامك ويصلك صحبتها حاشية منى على ما تقوله فى باب تعريف الفعل فى لغتنا الفرنسية فاذا نظرت فيها تبين لك صحة ما نستعمله من صيغة الفعل الماضى ، فمن الواجب عليك أن تصنف كتابا يشتمل على نحو اللغة الفرنسية المتداولة عند أمم أوروبا كلها وفى مسائلها حتى يهتدى أهل مصر الى موارد تصانيفنا فى فنون العلوم والصناعات ومساكنها فانه يعود لك فى بلادك أعظم الفخر ويجعلك عند القرون الآتية دائم الذكر ودمت سالما كتبه المحب سلوستر دى ساسى .

— ولتقارن هذا الأسلوب بأسلوب تعليق علمى يكتبه دى ساسى بالفرنسية عن كتاب رفاعة « تخليص الابريز » لكى يقدم الى مشرف البعثة مسيو جومار ويعرض علينا رفاعة ترجمته له (٢٤) ويقول : « وصحبه هذا المکتوب أرسل الى ورقة باللغة الفرنسية لاطلع عليها مسيو جومار وهى بالتقريب أشبه ، وصورة ترجمتها » لما أراد مسيو رفاعة أن أطلع على كتاب سفره المؤلف باللغة العربية قرأت هذا التاريخ الا اليسير منه ،

فحق لي أن أقول أنه يظهر لي أن صناعة ترتيبه عظيمة وأن منه يفهم اخوانه من أهل بلاده فهما صحيحا عوائدنا وأمورنا الدينية ... الخ .

ولا شك أن جمل رفاة أقل سلاسة وربما كانت محاولة الترجمة مع الحفاظ على مواقع الكلمات هي التي قادت إلى شيء من هذا ومن اللافت للنظر أن ترد في ملاحظات ساسي التي يترجمها رفاة ملاحظة حول مستوى صحة العربية عند رفاة فهو يقول عن كتاب تلخيص الأبريز : « وبارة هذا الكتاب في الغالب واضحة غير متكلف فيها التعميق كما يليق بمسائل هذا الكتاب وليست دائما صحيحة بالنسبة لقواعد العربية ولعل سبب ذلك أنه استعجل في تسويد ، وأنه سيصلحه عند تبويضه .

وكان رفاة من قبل قد أورد ملاحظة قريبة من هذه على أسلوب دي ساسي العربي حين قال تعليقا على مقدمته لمقامات الحريري (٢٥) : وقلم عبارته بليغ وإن كان به يسير من الركاكة ، وسبب ذلك أنه تمكن من قواعد الألسن الأفرنجية فلذلك مالت إليها عبارته في العربية » .

لقد قدم رفاة - دون شك - الشهادة التي لم يكن في مقدور أحد سواه أن يقدمها حول تحليل ريادة دي ساسي لمرحلة جديدة في تاريخ الاستشراق وتمكنه من خلال حبه الشديد للمادة العلمية التي يتعامل معها من أن يحولها إلى علم في ذاته تعود أهمية المدارس في حقله إلى حجم الانجاز الداخلي لا الأهداف الخارجية ومن هنا فقد جمع دي ساسي مادة غزيرة حول العربية وآدابها وحضارتها ، أثرت في حياته وحياة الأجيال اللاحقة له في مجالات البحث المتشعبة حولها ، وليس من شك في أنه هو الذي مهد لرينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢) طريق الدراسات التي قام بها من بعد في كثير من مجالات الحضارة الشرقية وخاصة دراسة اللغات دراسة علمية مقارنة وكانت وثائق دي ساسي كذلك مصدرا استفاد منه كارليل فيما كتب عن البطولة والأبطال (٢٦) وكان دي ساسي يحلم كما يقول بول جوتنير (٢٧) يجمع أكبر قدر من الوثائق عن الشرق يتشكل منها « متحف » للمعرفة يشكل مستودعا لأشياء من أنواع شتى من الرسوم والكتب الأصلية والخرائط ، ومسار الرحلات تقدم جميعها لأولئك الذين يرغبون في نذر أنفسهم لدراسة الشرق بطريقة تجعل كلا من هؤلاء الباحثين قادرا على أن يشعر بأنه ينتقل ، كما لو كان عن طريق السحر ، إلى قلب قبيلة منغولية أو العرق الصيني مثلا ، أيا كان الموضوع الذي اختاره لدراسته ويمكن القول أنه بعد نشر الكتب الأولية عن اللغات الشرقية فلا شيء أكثر أهمية من وضع حجر الأساس لهذا المتحف والذي اعتبره تعليقا حيا على المعاجم وترجمانا حيالها .

— لقد شهد القرن التاسع عشر والعشرون دراسات كثيرة وجادة للمستشرقين وإذا كان بعضها قد أثار وما زال يثير الكثير من الجدل وشاب بعضها الآخر نوازع العنصرية أو أطلب منها روائع الأهداف القديمة مما جعل البعض يصدف عن هذه الدراسات في مجملها ، فإن الكثير منها اتسم بالموضوعية وبالجهد العلمي المنظم وبالمناخ الذى يبعث على الإعجاب من قدرة العلماء على المثابرة على هدفهم وإفناء العمر فى سبيله ولا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من الإعجاب عندما يعلم أن واحد مثل المستشرق الألمانى تيودور نولدكه (١٨٣٦ - ١٩٣٠) قد خاف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتابا ونحو سبعمائة بحث وأنه ظل محافظا على عقلانيته وتجرده فى مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم فى الانتماء وأن تلميذه كارل بروكلمان (١٨٦٨ - ١٩٥٦) قد عكف على تاريخ الأدب العربى يجوب مكتبات الدنيا كلها يبحث عن مخطوط أو مؤلف بالعربية حول الأدب والفقه والطب والعلوم والرياضيات فيحدد أماكن وجودها ويعطى نبذة عن مؤلفها ولا يقف عند الأدب القديم بل يتابع الأدب العربى الحديث بدءا من أواخر القرن التاسع عشر ويجمع كل هذا فى كتابه الضخم القيم « تاريخ الأدب العربى » ويتابعه بسلاح يصدرها حتى عام ١٩٤٢ موفرا بذلك وحده جهود عشرات الباحثين وفتاحا الطريق أمام مئات الموضوعات للبحث والاستقصاء ؟

ولا يقل الأمر إثارة للإعجاب عند واحد من المستشرقين الاسباب مثل اسبن بلاسيوس الذى ترك بدوره نحو مائتين وخمسة وأربعين كتابا وبحثا حول الفكر العربى عالج فيها موضوعات متعددة مثل الفلسفة والتصوف والتاريخ والدين والأدب وأضاء جوانب كثيرة من علاقة الأدب العربى بالفكر العالمى (٢٨) .

أما المستشرق الانجليزى « ادوارد لين » الذى يشمل فى المدرسة الانجليزية فى القرن التاسع عشر مكانة دى ساسى فى المدرسة الفرنسية ، فقد أنفق ثلاثين عاما من عمره لكى يؤلف قاموسا عربيا أسماه « مد القاموس » فى ثمانية أجزاء ، وكان جهده الدؤوب هو الذى أوحى الى على مبارك بأن يؤلف عملا روائيا عن جهد الاستشراق والعلاقة بين الشرق والغرب يجعل من « لين » أحد أبطاله وهو رواية « علم الدين » التى اعتبرت من حيث شكلها من أوائل روايات الترجمة الذاتية فى الأدب العربى — وإلى جانب قاموسه هناك كتابه عن « مصر وعادات المصريين » الذى اعتبر الوجه الآخر لكتساب رفاعة « تخلص الابريز فى تخلص باريز » من حيث أن كلا منهما مرآة شرقية فى يد غربية فى يد شرقى ، ولقد نشرت ترجمة لين لألف ليلة وليلة أكثر من ثلاثمائة مرة

ودعت واحدا مثل جيب الى أن يقول : أنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو ، و « رحلات جوليفر » ولولاه لكان الأدب الانجليزي أفقر مما هو وأنعس (٢٩) .

وعبارة جيب يمكن أن تنقلنا الى نعمة الحديث الايجابي والاشادة بجوانب الحضارة العربية الاسلامية التي تسود عند كثير من المستشرقين مثل « رينو الذي ترجم جغرافية أبي الفدا في أواسط القرن الماضي ومثل دوزي الذي بعث قلمه قرون الأنوار العربية في أسبانيا ومثل «سيديبو» الذي جاهد الأبطال طول حياته من أجل أن يحقق للفلكي والمهندس العربي أبي الوفا لقب المكتشف لما يسمى في علم الهيئة « القاعدة الثانية لحركة القمر » ومثل اسين بلاثيوس الذي كشف عن المصادر العربية للكوميديا الالهية (٣٠) والقائمة طويلة يضاف اليها آدم ميتنر في عمله الدؤوب الرائع حول الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري وريجيس بلاشير (١٩٠٠ - ١٩٧٣) في دراساته حول تاريخ الأدب العربي وحول أبي الطيب المتنبي ودراساته المتعددة الأخرى التي يحمّل هذا الكتاب ترجمة لبعضها وأندريه ميكيل الذي يثابر منذ أكثر من ربع قرن لاعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربي قديمة وحديثة سواء في مؤلفاته العميقة من أمثال الجغرافية الانسانية عند العرب « والأدب العربي » أو ترجمة لكيلة ودمنة والمختارات من الشعر العربي القديم والحديث بأسلوب شاعري مؤثر رأيت بنفسى مدى وقعه على رواد حلقات بحثه ومحاضراته في الكوليج دي فرانس خلال السبعينيات وأوائل الثمانينيات أو في دراساته حول « ألف ليلة وليلة » من زوايا مختلفة والقائه محاضرات حولها بالفرنسية وبالعربية أحيانا وفي اعتزاز بلغة بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملتزم بها (٣١) يلقيه على جلسائه بلكنة محببة يتم فيها الضغط على أطراف المقاطع حتى لا تنزلق الحروف على أعراف القواصل بينها وتتشكل فيها الصورة على نحو تنبئ فيه للوجوه السمراء عيون زرقاء وشعر أصفر فتكتست ملامح قد لا تكون مألوفة ولكنها غير منكرة . وقد ترجمت بعض من دراساته ميكيل الى العربية من قبل وشكل بعضها الآخر صلب هذا الكتاب ولامحه الرئيسية متعاوناً مع الدراسات الأخرى في تشكيل منظومة اعتقد انها تنتمي الى الدراسات الجادة والموضوعية حول الأدب العربي .

هذا اللون من الدراسات الذي يعكس صورا ايجابية ، من واقعنا الفكرى وتراثنا كيف نستقبله ؟ أن كثيرا من المفكرين الجادين العرب اعترفوا بما يدعون به لهذا اللون دون أن يمنحهم ذلك من مناقشته وتسجيل مواقفهم ازاءه ، ومالك بن نبي كان واحدا من الذين تحدثوا عن

ذلك عندما قال « اننى على سبيل المثال وأنا بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر تعرفت على أمجاد الحضارة الاسلامية فى ترجمة دوسلان لمقدمة ابن خلدون وفيما كتب دوزى عنها وأحمد رضا بعد الحرب العالمية الأولى (٣٢) »

ولكنه بعد قليل يتحدث عن الأثر السيئ الذى يتركه هذا اللون على القارئ العربى بحيث تبدو مساوئه أكثر من حسناته من حيث انها قد تغرى بالرضا عن النفس نتيجة لأمجاد الماضى وتشغل عن متابعة أمجاد الحاضر . ومع التسليم بخطورة اغراء الماضى عن أن يصنع الانسان العربى لنفسه مكانا فى الحاضر فان من الصعوبة أن تسلم أن هذا المجهود العلمى الدقيق يمكن أن يدان ، لمجرد أن ضعاف النفوس يركنون اليه للتخدير ، لأنه صالح فى الوقت نفسه لأن يأخذه أقوىاء النفوس نقطة انطلاق للمواصلة وإذا لم نرض عن هذا اللون الذى يرصد بحيدة وموضوعية إيجابياتنا فهل ترانا فى المقابل نرضى عن ذلك الذى يركز بتعصب وهوى على سلبياتنا ويرانا غير مؤهلين للقيام بأى دور حضارى ؟

اننى لا أريد أن أخلص فى نهاية المطاف الى الانبهار بكل ما يكتب حولنا بلغة أجنبية بل لعلنا فى الواقع محتاجون الآن أكثر من أى وقت مضى الى مزيد من الحذر ، ذلك أن الواقع الاقتصادى للعالم العربى فى نصف القرن الأخير ، أغرى كثيرا من الغربيين بالاهتمام من زاوية أو أخرى بهذه المنطقة ، تحقيقا لمصالحهم دون شك وجعلهم يستعينون باللون من الدراسات السريفة للتعرف عليها وجعلتهم القواميس المبرمجة على شرائط مسموعة أو مرئية يلتفون حول العربية فى سرعة ينقصها كثير من نضج وتأتى السابقين ثم أعانتهم الدراسات النفسية على أن يعرفوا ما الذى يرضى العرب من القول فيتخذونه بعضهم مداخل لقول ما يريد وللوصول الى ما يريد ، ومن هذا المنطلق قد تصدر بعض كتابات عن الثقافة العربية ليس الاحتيال أشد ما يمكن أن توصف به ولا يعصم منها أغماض العيون ولا سد الآذان وإنما مزيد من الفهم لثقافتنا والاعتصام الواعى بها ومزيد من التفاعل الخلاق بينها وبين من يحبونها من داخلها أو خارجها .

لا أود بعد هذا المدخل الذى أردت من خلاله أن ينتهى مناخ القارئ للحوار مع هذه الدراسات التى أقدم ترجمتها له ، لا أود أن أحدثه عن هذه الدراسات ذاتها فمن شأن الترجمة المقترحة أن تفعل ذلك اذا قدر لها أن تصيب هدفها ، ولا أريد كذلك أن الخص له مضامينها لأننى أعتقد

أن أى عمل جيد يستعصى على التلخيص ، والحديث عن « فحوى » عمل ما حديث خادع ، فصياغة العمل لأهدافه والطريقة التى يسلكها لبلوغ هذه الأهداف والتواء أو تعرجا أو استقامة والمشاهد التى يمر بها خلال ذلك والتساؤلات التى تثار عرضا وما يلمح بجانب العين ، وما ترسم تحته الخطوط وما يكتنفه جانب من الغموض ، كل ذلك يشكل جانبا من التصور الفكرى للعمل فى نفس كاتبه ، وينبغى لقارئه الجاد أن يعايشه فى خطواته حتى النهاية ومهمة المحافظة على هذه الصلة تدخل فى أهداف الترجمة الجادة .

غير أننى فقط أود أن ألفت النظر الى ملاحظة لا شك أن القارىء لمثل هذه الدراسات يالفها ، وهى « طبيعة النظرة الى الأدب العربى من خارجه ، أنها طبيعة تختلف من بعض الزوايا عن طبيعة النظرة التى نراها من الداخل ، فنحن فى الداخل قد نفرق فى التفاصيل ونعزل التخصصات عن بعضها البعض ولا نلتفت بحكم الألفة لبعض العلاقات المتجاورة وتأخذ الفواصل الزمنية لدينا حدودا قاطعة لا تتداخل من خلالها أمواج المصور ، لكن الناظر للمظاهرة من خارجها أقرب ما يكون الى التأمل لبقعة واسعة من على متن طائرة تتداخل فى نظره الأمور المتباعدة ويبدو النهر العملاق خطا صغيرا ، والصحراء القاحلة الفاصلة همزة وصل بين عمرانين ويشهد تقارب الأشياء كلما علا الارتفاع أو زادت السرعة . على ذلك النحو تبدو فى هذه الدراسات الفواصل بين ما نسميه بالعلوم العربية وما نسميه بالعلوم الإسلامية متلاشية وقد يستعين دارس بفكر المعتزلة ليرى تأثيره فى عصور الأدب أو بنظام الحكم فى الفقه الإسلامى وواقع الجماعة التاريخى فى فترة ممتدة لكى يربطه بلون من الأدب الجغرافى دون أن يحده نفسه فى الدراسة بسواوين الشعر والنثر التى ألفنا التجول خلالها ، وبالمثل تتداخل المصور فليس لأن الرواية العربية حديثة الميلاد يمكن عزلها عن الوظيفة القديمة للنثر العربى ، ومدى قدرتها على التخلص من الوظائف الإيحائية أو التنظيمية للشعر الى وظائف تدخل بها فى حقول أخرى تمر بالسياسة والاجتماع وطموحات الأفراد والجماعات واللهجات .

لقد حرصت الترجمة هنا على أن تؤدى فى اللغة المنقول إليها المعنى الذى يتمثله القارىء الجاد فى اللغة المنقول منها ، وتلك مهمة تتطلب كثيرا من المشقة والجهد وتثير صعوبات أشرت الى بعضها منذ نحو سبع سنوات عندما قدمت لترجمتى لكتاب جون كوين « بناء لغة الشعر » (٣٣) وما زلت أحس بالحاجة الى مزيد من الجهد المشترك من

أجل أن يتحول النص المترجم الى عمل مفيد وهو شعور يخامرني أحيانا كقارىء عندما أقرأ نصا مترجما لا أستطيع أن أصل من خلاله الى درجة الاشباع المفيد بعد أن أكون قد بذلت القدر الملائم من الجهد وذلك يحدث كثيرا فى الترجمات الحديثة وخاصة المتصلة بالنص أو بالنقد الأدبى يخامرني الاحساس بأن المترجم وهو الواسطة بين نص يراه ولا أراه ، قد أخذته نشوة المشاهدة فغاب جزئيا عن الوعي واستأثر بالمنفعة وحده ، وصدرت عنه كلمات المندھش أو المأخوذ أو الذى يحدق الرؤية فى مشهد لا يلم بكل أطرافه ومع ذلك لا يتوقف عن الحديث عنه ، ومن المنطقي فى هذه الحالة الا يشاركه القارىء فى المتعة والفائدة أو على الأقل لا يقف معه على الدرجة نفسها .

وإذا كان جزء من غموض الرؤية فى النص المترجم يرجع أحيانا الى عدم الاصغاء له فى لغته الأولى اصغاء يزيد بالضرورة على القدر المطلوب للقارىء العادى ، زيادة تكافى الفرق فى التأهب بين قراء ، نص لتستوعبه وقراءته لتشرحه لغيرك ، اذا كان جزء من الغموض يرجع الى ذلك فان جزءا آخر قد يعود الى نقصان الصراع الكافى ان لم تقل الدربة والخبرة - مع

الأداة اللغوية فى اللغة المنقول اليها النص وإلى هذا السبب الأخير تعود كثير من أسباب الغموض وعدم التماسك فى لغة تطرح علينا فى المترجمات وقد رصت أحرفها من اليمين الى اليسار وصيغت على هيئة أفعال وأسماء تتوسطها حروف الجر والروابط الأخرى وأحاطت بها أدوات التعريف والتشويش التى تستخدم فى العربية ، واكتفت من العربية بهذا الحظ دون أن تلتفت الى كثير من الخصائص الأخرى التى تشكل صلب العقد المبرم غير المكتوب بين كاتب العربية وقارئها وعلى القارىء عندما يقرأ ترجمات كتلك ، أن يتهم قدراته اذا لم يخرج من التركيب بكثير فائدة .

أن جزءا مما يدفعنى الى التعبير عن هذه الحالة - بلغة قد لا تتوافر لها كل شروط الوقار الأكاديمى - يرجع الى احساس بالخسارة الكبيرة عندما يرى الناس الترجمة وهى عملية نقل دم لجسد منك ، كما أشار ميخائيل نعيمة منذ نحو ثلاثة أرباع قرن وهو تشبيه مازال صالحا للفكر العربى المعاصر بل لعله أصبح جسد أكثر حاجة الى مزيد من الدماء فى عصر تنامى المعرفة السريع . هذه الترجمة عندما يراها الناس وقد أصبحت معرضا لتجارب الشكل وتفجيرات اللغة وطرح مصطلحات لا اتفاق عليه ويرونها تكاد تتحول الى لغة خاصة بين طائفة خاصة وتخلع تبعا لذلك لغتها تلك شيئا فشيئا على لغة الانشاء ذاتها فلا بد أن يحس الناس بخسارة ويأس قد يصرفهم عن هذا الرافد الحيوى .

لقد حاولت ما وسعني من الجهد أن أشرك القارىء معي في الشعور الذي تلقينته من كاتبى وأن أثقل نبض العبارة وروحها لا مجرد نصها الذي حرصت في الوقت ذاته على أن أصغى له بكل اهتمام وأن أسستعين في سبيل الوصول الى جوهره بمعجم المؤلف حيناً وبمعاجم اللغة. أحياناً كثيرة وبروح النص ومناخ القضية المثارة ، ولقد مرت خلال ذلك كله شأن كل من يتصدى لعمل مماثل - بمفارقات ومآزق ربما يشكل سردها جانباً من تاريخ رحلة النص من لغة الى أخرى. ولا أريد أن أسرد هنا دقة نص يتعرض للتحليل البنائى فى إحدى القصائد وحاجتى الى أنه أضع نظاماً مرجعياً كاملاً فى الترجمة. العربية يوازى النظام المرجعى فى الفرنسية ولكنه يختلف معه ضرورة اختلاف الرمز عند قارئى اللغتين ، ولن أتعرض للغة الخاصة لاندريه ميكيل بجنوحها الشاعرى ودقتها وما تثيره من مشاكل لكننى سأشير الى عبارة لجاك بيرك ، وردت فى معرض إعطى للغة العربية كل جلال وقداسة ويشير الى أن هذه اللغة تبدو وكأنها :

Obscurs Contre Forts ou Dieu peut-etre Logé.
الحرفية للعبارة فى سياقها الا الى أن « هذه اللغة صروح مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله » ولا يثير الشطر الأخير من العبارة فى نفس كل قارئ للعربية الا الفزع من فكرة التجسيد التى تفسد على العبارة ما أرادها لها كاتبها من الاجلال والتقديس وما يؤد أن يشير من خلاله الى نزول القرآن كلام الله بها ، وبعد طول تدبر فى العبارة رأيت أنه تكون ترجمة الجزء الأخير من العبارة « يمكن أن تعمه الألوهية » على هذا النحو ، تمر كثير من المواقف الدقيقة بلحظات الترجمة ، وتبقى الدعوة الى الالتقاء بالنص بعد بذل ما استطعنا من الجهد والى ادارة حوار معه موضوعاً وهدفاً وشكلاً ، توخياً للوصول من وراء الحواجز الى الفائدة المرجوة لفكرنا ولقنتنا .

الهوامش :

- (١) Tzveten Todorov, L'Orientalisme, L'Orient Cr'e'e par L'Occident. Edward Said Traduit par C. Malamoud. Preface de Todorov, p. 8, Paris, 1980.
- (٢) انظر د. أحمد أيمايلوفيتش ، وفلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر ، دار المعارف ، سنة ١٩٨٠ . ويضاف إلى هذا الاتجاه الجاد الذي يتبناه الدكتور حسن حنفي في دراساته حول « الاستغراب » لتأسيس تصور نظري في اتجاه جديد .
- (٣) L'Orientalisme, opcit.
- (٤) انظر : ادوار سعيد ، الاستشراق ، المعرفة والسلطة والاشياء ، نقله إلى العربية كمال أبو ديب . الفصل الأول ، مجال الاستشراق من ٦١ وما بعدها الطبعة الثانية مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت سنة ١٩٨٤ .
- (٥) الكوميديا الإلهية ، الجحيم ، ترجمة د. حسن عثمان .
- (٦) انظر ترجمتنا لهذا العمل ودراستنا حوله في كتاب « الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق » ، البحث الثالث ، مكتبة الزهراء ، القاهرة سنة ١٩٨٤ .
- (٧) انظر ، الفصل الأول مجال الاستشراق ، التعرف على الشرق ، الترجمة العربية ، من ٦٣ وما بعدها .
- (٨) L'Orientalisme. opcit., p. 9.
- (٩) الترجمة العربية ، الاستشراق ، من ١٩٨٩ .
- (١٠) د. ميشال حجي ، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا ، معهد الانماء العربي بيروت ١٩٨١ (استفدنا بفرص للكتاب قدمه يحيى حمود في دورية الفكر العربي عدد ٣٣ سنة ١٩٨٣ ، من ١٨٢ وما بعدها) .
- (١١) L'Orientalisme. opcit., p. 9.
- (١٢) انظر د. ايليا حادي ، اسقيلوس والتراجيديات الاغريقية ، من ٩٧ دار الكتاب اللبناني (سلسلة اعلام المسرح الغربي) ، بيروت ١٩٨٠ .
- (١٣) انظر د. ايليا حادي ، اسقيلوس والتراجيديات الاغريقية ، من ٩٧ دار الكتاب عن الاغريقية وتقديم : من ٤٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .
- (١٤) جورج نوس ، اسقيلوس وأثينا - دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما ، ترجمة د. صالح جواد الكاظم ، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ، من ٩٦ منشورات وزارة الاعلام ، العراق ١٩٧٥ .
- (١٥) يوهان فوك ، الدراسات العربية في أوروبا ليزج سنة ١٩٥٥ مراجعة د. حسان طوان دورية الفكر العربي (الاستشراق ، التاريخ ، المذهب ، الصورة) بيروت سنة ١٩٨٣ من ١٦٥ .
- (١٦) د. ميشال حجي ، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا ، انظر الفكر العربي ، من ١٨٤ .

(١٧) الاستشراق ، ص ١١٠ .

(١٨) Gustave Dugat. Histoire des orientalisés de l'Europe de XII au XIX siècle - Paris 1882.

(١٩) رقاعة بك بدوى رافع الطهطاوى ، تخلص الأبريز في تلخيص باوزير . ص ٨
مكتبة دار ابن زيدون ، بيروت ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة (من أدب الرحلات)
الطبعة الأولى ، د.ت .

(٢٠) المرجع السابق ، ص ٩٢ .

(٢١) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .

(٢٤) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

(٢٥) في العلاقة بين دى ساسى وكل من رينان وكارليل انظر : الاستشراق لأدوار
سعيد في مواضع مختلفة .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٨١ .

(٢٧) لمزيد من التفاهيل حول جهود المستشرقين ، انظر : الدراسات العربية
والإسلامية في أوروبا ، د. ميشال حجي ، بيروت سنة ١٩٨١ .

(٢٨) المرجع السابق .

(٢٩) مالك بن نبي ، اقتراح المستشرقين وآثره في الفكر الإسلامى الحديث ، مجلة
السكر العربى العدد ٢٢ سنة ١٩٨٢ ، ص ١٣١ ، بيروت .

(٣٠) حول شعر ميكيل العربى : انظر مقالات أحمد عبد المعطى حجازى ، الأهرام
سنة ١٩٩٠ .

(٣١) مالك بن نبي ، المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٣٢) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥ مكتبة الزهراء القاهرة ، والطبعة الثانية سنة
١٩٩٠ هيئة الثقافة الجماهيرية ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة . والطبعة الثالثة ،
دار المصارف ١٩٩٣ .

نظرة شاملة
للاُدب العربي

أندريه ميكيل

La Litterature Arabe
Leçon inaugurale
Par M. André Miquel
Collège de France

نظرة شاملة للأدب العربي

إذا أخذنا في الاعتبار المشكلات الأربع التي يطرحها الأدب العربي ، وأعني بها مهام الكتابة ، والأدوار والأهداف المتعلقة بكل من الشعر والنثر ، والعلاقات التي تربطهما باللغة وبالأدب وبالمجتمع ، وأخيرا مكانة اللغة ذاتها مرورا من الجماعة إلى الأمة ، ومن الأمة إلى الدور العالمي في الثقافي . أقول إذا نحن أخذنا في الاعتبار هذه المشكلات الأربع الكبرى فسوف يلزمنا ذلك بأن نؤكد أن القاء نظرة شاملة على اللغة والأدب العربي لن يكون تأعلا مجردا ، أو بعض مسلمات نقدية تطرح كما هي ، ولكنها ستكون التاريخ والتاريخ وحده ، وأية قوة تحدد للتاريخ ! من هنا تأتي ضرورة أولية ، لاثارة هذا المنظور لكي يوضح في وقت واحد ، هذه القضايا الكبرى ، ويكشف عن بعض الطرق الممكنة للبحث .

وإذا التزمنا بالسياق التاريخي ، فإن القرآن لم يخلق لا اللغة ولا الأدب العربي ، ومع ذلك فإنه من خلال الانفجار الرعدي الهائل والاصداء المتتالية اللامتناهية التي ولدها ، فقد جدد وبنى ونشر هذه اللغة القديمة ، ومجد أدبها ، وخلق بالمعنى الكامل للكلمة هذه المرة ، حضارة ، تجعل كل ما ولد ، أو تفجر في القرن السابع الميلادي في قلب شبه الجزيرة العربية ، التي كانت حتى هذه اللحظة هامشية ، يمكن أن يمتزج من الناحية التاريخية تحت الرمز المزدوج للمسلمين والعرب ، ويتحول في إطار الهالة نفسها إلى مجد حقيقي .

وكذلك كان الأمر بالنسبة للغة ، وارتقاء باللهاجات المتنوعة ، يستخدم القرآن في استهدافه - لأنه إلهي - للتبليغ الواسع والعظيمة ، ولكن بعد التحوير من خلال العقيدة ، ذلك على نحو خاص ، وحتى إذا حصرنا الظاهرة في مضامينها اللغوية فحسب ، فإنها ستحمل دلالات هامة وخاصة . ان نتائجها تتلقى من أسبابها صفة القداسة ، ان هذا النص الأساسي للأدب العربي يطرح ويقدم منذ البدء نموذجا ثلاثيا ، فورا خدود اللهجات يؤكد حق وواجب الفهم المتبادل بين العرب (دون أن

نتحدث هنا عن المبادئ الفردية ، الموجبة كما يقول القرآن نفسه يوضح الى كل أفراد العالم لكي يصبحوا مؤمنين) واللغة أداة هذا الاتصال الجديد طرحت من خلال أصولها التاريخية ، أو بالأحرى الالهية باعتبارها خروجاً على اللغة السائدة . وبهذا ، فإن العاميات والتعبيرات السائدة تجرد - منذ البدء - من كل علائم النبيل الممكنة ، فالنبيل على مستوى المعرفة سوف يظهر من خلال اللغة الوحيدة التي تضيفى عليه ، من خلال هذه اللغة المعطروحة مثالياً على كل أصحاب النوايا الطيبة ، والتي تمت اجادتها من حيث الواقع التاريخي من خلال المواهب الشخصية أو الانتماء العسائى داخل المجتمع ، وأخيراً (وهنا تعيد القداسة تأكيد حقوقها بقدر أكبر من القوة) فإن العربية خلال ظهورها بوصفها وسيلة مثالية لنقل الوحي ، سوف تؤثر على تشكيل العلم المعيارى للغة ، وسوف تجبر التعبيرات التي تظهر في المستقبل على أن تذوب تحت صوت العربية « القديمة » للجزيرة التي رفعها القرآن الى شكل سام وسوف يتحدد التصريف المعجم والنحو والتجويد ومخارج الحسروف على هذا النحو ، بدءاً من الظاهرة القرآنية ، في لغة تنميتها تقاليدنا الاستشراقية - متابعة في هذه النقطة ، التصور الاسلامي المثالي ذاته - بالعربية الادبية أو - وهو ما نفضله - بالعربية الكلاسيكية .

لكن القرآن ليس فقط بالنسبة للغة ، مؤشراً من قريب ، أو من بعيد في مستقبل شكل التعبير ذاته نثراً ، أو شعراً بسبب الموقف الذي يأخذه من كل منهما .

والواقع أن الاسلام منذ البدء حرص على تأكيد الأصالة المطلقة للنص القرآني ، وبالنسبة للشعر فإن المناقشة لم تتم ، ولم يكن من الممكن أن تتم حول الشكل - لأن القرآن من هذه الزاوية ليس شعراً - ولكن كانت حول العمق ، وأولئك الذين كانوا يصفون محمداً بأنه شاعر أى حالم وماجسود ، عارضهم القرآن بكلمات ترمز الى الحقيقة والاخبار والتبشير والوحي والنبوة ، وكان من الطبيعي أن يعاني الشعر من نتائج انتصار الاسلام فنصيبه كان بالتحديد - على الأقل في البداية - الرفض والانحصار في مجائه الدينى حيث كان يحكم بلا شريك ولا محاسبة ، ولكن بما أنه كان في الوقت ذاته يوجد في قلب البحث المعجمي ، والتصريفي الذي كان يطمح الى أن يجد من خلال الشعر ذاته هذه العربية الخالصة المطلوب تثبيتها منذ صارت لغة الوحي ، فلقد تلقى الشعر نفسه من خلال الخاصة الاعجازية للظاهرة القرآنية ، نصيبه من القداسة .

لكن الأمر بالنسبة للنثر كان مختلفاً ، ولا يهم كثيراً أن يكون نثر القرآن مع فواصله المقفاة والموقعة - أو لا يكون - من الناحية التاريخية

الأول من نوعه ، لكن الأساسى أن التقاليد ، وهى تؤكد على كمال النص
الالهى ، طرحت الشكل باعتباره معجزا ومتحديا ، من خلال سموه ، لكل
محاولة لغوية بشرية ، هذا المبدأ الذى كان مع ميلاد وتطور البلاغة
والاسلوبية العربية القديمة ، سوف يحدد لمدة قرون وبالتحديد حتى
عصرنا الحاضر ، قدر النشر العربى ، فهو يتحكم ، على المستوى المطلق ،
فى كل محاولات الواقع الأدبى للبحث عن نموذج لا يمكن أن يكون
الاقتراب منه الا مثاليا ، وتحقيقه يعد فى وقت واحد مستحيلا وتجديفا ،
وهذا المبدأ يجعل وظيفة النشر البشرى الأساسية وظيفه توضيحية ،
أو تعليمية ، أو قصصية ، وهو فى خدمة ذلك يستطيع أن يحاول ، اذا
حالفه الحظ ، أن يكون الانعكاس المتواضع الأمين لذلك الضوء المطلق الذى
يرمز اليه القرآن ، لكنه سيحترس فى معظم الأحيان من أن يوغل فى
البحث الاسلوبى على طريق الفن المطلق ، الذى يمكن أن يصبه بالنوايا
السيئة ، أو نسيان عجزه المطلق الذى حددت قدرته منذ البداية .

لقد مات النبى ، وها هى العربية الآن وأدبها ينزلان الى الأرض مع
الاسلام ولن تنتهى المناقشات ، والتفسيرات حول « لماذا » ، و « كيف » فيما
يتصل بهذا الفتح الذى حمل فى قرن واحد الجيوش الاسلامية ، أمام
دهشة « العالم القديم » حتى أسبانيا واسيا الوسطى والهند . هل هى
العقيدة ، العقيدة وحدها فى تدفقها الفريزى المتلف فى التجلى للبشر ،
العقيدة التى ان كانت لم تصعد الجبال فقد فتحت السهول الواسعة
للمناطق الجافة ، التى تقطعها لحسن الحظ الواحات والوديان والشواطىء
الخصبة ؟ أم أنه ينبغى الاعتماد على عكس « باسكال » على قصة الخلاص
النهائى الذى يصحح من خلال « الوحي الأخير » تجاوزات الذين كانوا
يستأثرون به حتى الآن ؟ وفى هذه المرة ألم يكن يكفى أن تثار الحركية
البشرية التقليدية التى كان الشعر من قبل قد شنها عن جانبها الاقتصادى
الضرورى ، البحث عن المرعى ومن ورائه البحث عن الحركة ذاتها ؟ أو هل
هو توتر مفاجئ فى المناخ أهاج الحركة ؟ أو لون من الثورة الاجتماعية
الذى فتح التحرر الأول ضد الاستعمار ، ضد أوروبا المتطفلة على الشواطىء
الجنوبية للبحر المتوسط ؟ أم هى ببساطة اللانظامية المستترة التى كانت
قد عرفت من قبل على نطاق واسع ، وهى تستعد للتأقلم والثبات .

وأيا ما كان الأمر ، فقد تم الفتح ، والأداة اللغوية القديمة للمصحراء
التي كانت قد اشتهرت من خلال الشعر البدوى ، وكاد يتلفها استخدام
التجار المكيين لها فى الحياة اليومية كما أوضح ذلك « ماكسيم رودنسون »
سوف يعود اليها الشباب والصفاء وتشع فى ظل العقيدة الجديدة ، وكما
قال الخليفة عمر « ان الاسلام يهدم ما قبله » . وتتثبت القبائل ، وتتسع

ميولها ، والمنافسات التقليدية بينها بحجم العالم الجديد وحجم الخلافة التي تحكم من دمشق ، والاسلام الذي يولد في الحاضرة يتحمس لانشاء المدن النشيطة المزدهرة والتي يحمل كل منها بوضوح أصالته الخاصة ، تلك الاتصالات التي عرفت أبحاث « جون كلود كاينى » أن تلقى عليها الضوء جيدا ، وفي كل مكان في هذه البقعة العتيقة التي توجد فيها المضائق الحيوية - على حد تعبير موريس لومبار - فرضت العربية لغتها وآدابها وقيمها خلال القرن الهجرى ، فقد كانت تسود بلا شريك أو تكاد .

هذا « العالم القديم » (الذى كان موجودا قبل الاسلام) هل جاء الاسلام فأنعشه أو جاء فأجهز عليه ؟ بين آراء « موريس لومبار » و « بيرن » ودون شك أقرب الى الأول منهما تفترض الحقيقة أن نرى على الأقل أنه خلقت على الأشلاء الرئيسية لأوروبا وأفريقيا والشرق الأقصى شبكة حيوية كاملة للتبادل العمرانى من طرق ومدن هيا جوها الظروف لنهضات ثقافية قومية ظلت صامتة لفترة ، لكنها سوف تحتل شيئا فشيئا مكانها الصحيح فى صدر المجتمع الاسلامى فى مقابل اعترافها جميعا بالعربية كلغة لمجمل النهضات . وكان انتقال الخلافة الى بغداد وحكم الأسرة العباسية الجديدة فى منتصف القرن الثامن الميلادى مؤشرا على النقل المتزايد الذى تأخذه « البلاد القديمة » لمنطقة دجلة والفرات وإيران فى ادارة شؤون عالمها .

وهنا تغير العربية الرمز ، وفى واحدة من آخر الامبراطوريات الكبرى القديمة ، وفوق قاعدة من فلاحه الأرض الموغلة فى القدم ، والعمالة القائمة غالبا على الرقيق ، والحرفية الصغيرة المتنوعة ، والحركة التجارية المدعمة ، والطبقات العليا التى تعيش بين الأعمال ، والمتعة فى داخل هذا المجتمع الذى يمثل زوايا مثلثة التاجر والموظف والعامل ، تتحول العربية من كونها لغة جماعة أو أمة الى كونها لغة حضارة ، وهى حين تواجه بالايروانية التى يدير ابناءؤها الشئون الادارية للخلافة والتى تؤكد ثقافتها صلابتها العنيدة ، أو بالاغريقية التى تعيد ازهارها التفتح من خلال المخطوطات التى تترجم مباشرة ، أو من خلال وساطة السريانية ، تؤكد العربية أنها جزء رئيسى فى هذه الجوقة الموسيقية . فهى تجمع كنوزها وتدافع عنها ، كنوز الجزيرة الأصلية شعرها وعقيدتها وتاريخها وهى تفعل أكثر من هذا ، انها تعبر الجميع ، عربا أو غير عرب ، وسيلة تعبيرية رائعة متجددة ، متفتحة ، عند الضرورة ، على حقول جديدة ، وبالأجمال فقد أصبحت كما قلت واحدة من لغات العالم الكبرى ، وإذا أخذنا كلمة الخليفة عمر مع تغير حرف واحد لأمكن القول « ان الاسلام ليهضم ما قبله » .

والشعر نفسه الذى كان حتى الآن حديقة خاصة ممتعة ومغلقة ، يتحول أمام الرياح الواسعة لحضارة مدنية وعالمية ، ليعبر صوتاً عربياً للحب العميق الذى لا يعرف الملل ، للمتعة والموت ، لكنه النثر الذى يمكن أن يستحوذ أكثر على إعجابنا ، فهو يصقل ويلين فى هذه المعامل التى هى دواوين جهاز الدولة ، ويصوغ بين أصابع محبة - وغالباً ما تكون لكتاب إيرانيين - الأداة الرائعة للقصة على لسان الحيوان ، والرسائل ، والتاريخ ، والمقالة العلمية أو الفلسفية أو النقدية ، لكن هذا النثر كانت له غاية أعم وأعلى ، فلقد كان يهدف إلى إثارة نظام مدبر من « الحكمة العالية » والتذكير بأن كل شيء فى الكون وضع فى مكانه ، وأن الفاعل الصغير كما يقول الجاحظ ليس أقل دلالة على قدرة الله من الجبل ، وأن الإنسان إذا كان يرى أن مكانه فى الخلق هو بين الملائكة والبواب ، حتى على مستوى التاريخ والموقع . فإن الإسلام الذى يعبر عن ذلك الإنسان من خلال لغته الأساسية الموحدة هو قلب الأرض ومفتاح قبة الزمن .

من سموات أكثر قتامة ، يأتى التسلط التركى على الخلافة فى القرن الحادى عشر الميلادى ، ثم الغزو المغولى فى القرن الثالث عشر ، والفقدان التدريجى لأسبانيا وأخيراً التقلص أمام الهيمنة العثمانية ، وبالنسبة لعدد كبير من العلماء فإن الأمر لا لبس فيه ، وهو راجع إلى الصدا الذى أصاب الفكر العربى الإسلامى ، وهذا فى الواقع خلط بين النتائج والأسباب ، واعتبار أن عالم الإسلام هو وحده المسئول عن الشقاء الذى لحق به ، ودون شك فإن العصر العباسى كان يحمل فى ذاته بعض بذور الموت مثل تفسخ السلطة المركزية ، وتزايد النفوذ المتختم لطبقة ملاك الأرض ، واهتمامها بالحصول على الربح السريع أكثر من وضوح تخطيط عقلى للمقمة ، معرضة بذلك لخطر القاعدة الزراعية للحضارة ، والاقتصاد الزراعى الذى كان يشكل جزءاً شديداً الجمال من ميكانيكية الحركة التجارية ، ومشددة الاعتماد التعودى على المخزون من المعادن النفيسة . لكن عالم الإسلام أيضاً لا يمكن أن يقطع عن تاريخ العالم الذى يحمل ثقله ، فقد تعرض للصدمة التركية - المغولية ، التى كانت تعد الحركة الأخيرة تاريخياً من مغامرات البدو الكبرى نحو الشرق ، وتعرض كذلك لتحول طرق التجارة العالمية نحو المحيطات ، ولأنشطة الغرب ، تجارة هنا ، وحملات صليبية هناك ، وعملات تضرب فى مكان آخر وأخيراً على المدى البعيد ، يتعرض هذا العالم لنقص خطير فى المواد الأولية الخشب والمعادن النفعية على نحو خاص .

لكن الأمور لن تتوقف هنا ، لأنه منذ عدة سنوات على الأقل ، لم يعد السؤال بالنسبة للعرب والعالم الثالث مجرد الوقوف ضد الغرب

وضد النماذج التي يقترحها ، ولم يعد حتى البحث عن هوية تتسق مع هذه النماذج ، لكن السؤال ، كما أشرت منذ قليل ، أصبح العنصر على هذه الهوية في ذاتها ، وربما من خلالها يستطيع (العرب والعالم الثالث) أن يطرحوا بدورهم نماذج جديدة - للحياة على العالم ، والحلم القديم - الذي يسخر منه أحيانا - للمصلحين الإسلاميين الذين نصحوا في نهايات القرن التاسع عشر ، باسم التقدم ، بتعلم الوسائل الفنية للغرب ، وباسم التفكير الروحي ، برفض انتهازيته ، هذا الحلم القديم ، يستطيع جيدا من خلال نبوة التحذير أن يجد صدىه عند جيل من الشباب يبحث عن نفسه ، فمن يدري إذا ما كان العالم العربي ، بقيمه الخاصة ، وبقيم الشرق التي هو أحد أمثالها ، سوف يدعونا يوما لكي نتابعه على طريق السعادة ، بين مثالية متمسكة ومادية معتدلة ؟

وأيا ما كان الأمر فإن الاهتزازات الكبرى التي تعرض لها الوعي العربي منذ القرن التاسع عشر بين الوفاء للقرآن والوفاء للتاريخ ، طرحت التساؤلات على العربية ذاتها لا باعتبارها أداة ولكن باعتبارها مرآة يمكن التعرف على هذا الوعي من خلالها ، وهكذا فإنه كما كان الشأن قديما في العصر العباسي حين كان على هذه اللغة للمرة الأولى أن تواجه العالم بكل دوافع الحث ، وجب عليها أن تركز قوى هائلة من جديد ، نستطيع أن نتلمس الآن آثارها . فمن المحيط الأطلنطي إلى الشرق الأوسط ، تم تبسيط وإشاعة لغة الصحافة والتعليم والإذاعة المسموعة والمرئية ووسائل الاتصال العلمي والاتصال العام والمعلومات البسيطة كل هذا في لغة متفتحة على العالم ، ومعترف بها كما هي دوليا ، ولكنها في الوقت ذاته رمز وشاهد على الاستمرارية من خلال بنائها العميق الصرفي والتركيبى الذي لم يتغير منه شيء في الأساس ، والتي شبهها جاك بيرك بمعقل صخري على شاطئ البحر تنكسر عليه الأمواج من جديد ، معقل « يمكن أن تعمره الألوهية » .

أما الأدب ، فهناك الرواية ، ذلك الجنس الجديد الذي لعب وما زال يلعب دورا هاما متزايدا ، ومع ذلك فإن معظم إنتاجه لم يلق بعد ، عليه الضوء جيدا ، ودون شك فليس هناك جنس أدبي آخر ، يستطيع على هذا المستوى أن يشف عن العالم العربي اليوم في ذاته وفي لغته وعلى نحو خاص فيما يتصل ببعض الطرق كالواقعية والرمزية الثورية ، وأيضا بفضل التجدد النام من خلال « كيمياء » نثر في سبيل متابعة أهدافه الخاصة . لكن هناك أجناسا أخرى تنتظر أن تأخذ دورها في مستقبل جديد لهذا الأدب : المسرح الشباب بسبب الأشكال الجديدة التي أعادها له التعبير عن المشكلات الاجتماعية الكبرى لهذا العصر ، والشعر ، ذلك

الفن الذى لا تعى الذاكرة بداياته ، والذى يتجدد من خلال بحث نهم منهوم
كما يقول البعض .

لقد مضى زمن الرواد الأوائل (من المستشرقين) الذين رأوا فى
دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسى ، أو البحث الطبى أو فى مجال
الدفاع عن المسيحية ، وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة ،
والعلوم والعقيدة والتاريخ ، وإذا ألقينا نظرة سطحية على الأشياء فقد
لا نرى نجوما يأكملها ، التاريخ والبلاغة والنحو ودوائر المعارف ، وماذا
أضيف أيضا ؟ تحت حجة أن الوصول الى محتوى النص مقدم دائما على
كل ذلك ، وأنه غالبا ما تبدو معالجة ملامح الأداة نفسها وقد انمحت أمام
ذلك ، وأنا أقول « تبدو » لأن كل نظريات البلاغة العربية فى الواقع ،
سواء كانت متأثرة بأرسطو أو غير متأثرة به تقف ضد هذه النظرة
الشكلية من خلال لفتها النظر دائما الى مستوى الشكل ومستوى التفكير ،
وبعيدا عن أنه توجد مؤلفات أسلوبية مرموقة ، وأخرى عادية فان تقاليد
« البلاغة » تقول أن كل نص ، نثريا كان أو شعريا ، ينبغى أن يخضع
لقوانين أسلوبية معينة وأن يحكم على مستواه تبعا لتحقيق أفضل قدر
منها ، أو لتحقيق قدر أقل ، أو لعدم تحقيق شيء على الإطلاق ، ودون شك
فإن الكتاب أنفسهم تدرجوا على سلم هذه الفصاحة من الكتابة باللغة
اليومية التى تكاد أن تستبعد تماما ، ووصولا الى المقال الشعرى النبيل ،
وأخيرا الى درجة عليا - لا يمكن بلوغها وهى الكلام القرآنى ، ودون شك
فإنه تم دائما التأكيد على الأسبقية الزمنية والطبيعية للمحتوى « للمعنى » ،
وبقى انه نتيجة لهذه المبادئ فإن كل وظيفة وكل مستوى لغوى سوف
يقابله مدلول ودال « لفظ » اختير بين كل ما تقدمه خزينة اللغة تبعا
لكفاءة المتكلم أو الكاتب ، حيث أن الأفضل أن يحدث الكلام أقصى ما له
من فعالية ومن وضوح تام (بيان) سواء كان مجرد ابلاغ ، أو كان كما
هو الحال فى الشعر ، محملا بلوازم ثانوية وبأهداف جمالية ، وإذا كانت
كل مقالة وكل كتابة تفكير ، فإنها أيضا - من خلال ضرورة أن يكون
ذلك التفكير فى كلمات - هى شكل ذلك التفكير ذاته وأسلوبه .

واذن ، فإنهم على حق أولئك الذين يؤكدون على الصعوبة الواضحة -
التي ربما كانت فى العربية أكثر منها فى غيرها - فى الوصول الى التفرقة
القديمة بين المحتوى والتعبير واللغة ، من مؤلف الى آخر أو من كتاب الى
آخر وحتى من مقطع الى آخر ، وفضلا عن ذلك فكيف نجزيء نحن اليوم
كل هذا عندما نعلم أنه ينبغى تجميعها فى كل شامل ؟ أن كل أدب على
أى مستوى من التمثيل نأخذه ، يدعونا الى أن نتجاوزه لنبحث وراءه عن

الحضارة التي هو أحد أنماطها ، وانطلاقاً من هذا لكي نحدد لهذه الحضارة مكانها المتفرد بوصفها نمطاً في التفكير العالم وعلى نحو خاص في الابداع . والى أى حد ، وخاصة هنا في العربية ، حيث يمتزج المحتوى بالشكل يمكن للاستخدام البسيط للأداة اللغوية وحده ، أن يعلن أو يخفى - من خلال الأصول والأهداف والممارسة اللغوية - عن التساؤل الرئيسى المطروح حول الحضارة الأم ، وأكثر عمومية عن دور ومكانة الانسان فى هذا العالم وفى مستقبل الحياة بما فى ذلك ما بعد الحياة ، أنه بالتأكيد فيما يتصل بنظرية القول أو بتاريخ الحضارة لا نستطيع أن نحمل هذه التجزئة العشوائية لهذا الجسد الكبير الذى هو الأدب العربى بل انها تجزئة يمكن أن تشوش على المتعة .

هل يمكن الحديث عما يسمى غالباً بعصور التدهور ، واطلاق هذا الوصف على الأقل ، على الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر ؟ ان هذه القرون فتحت فى الواقع للإسلام - من خلال الحرب أو التجارة - أرجاء كاملة فى الهند وجنوب شرقى آسيا وأفريقيا السوداء وأوروبا فى مناطق البلقان والدانوب ، وحقيقة أننا هنا أمام مجمل العالم الإسلامى ، ولسنا أمام العالم العربى وحده الذى حرم لفترة طويلة من المبادأة التاريخية ، وأن هذا العالم أيضاً سوف يشهد انكماشاً فى افقه الثقافى وأن تصدعاً كبيراً سيستقر بدءاً من الآن فى أعالي الفرات وسيطرح خارج هذا الأفق الأودية الإيرانية وبلاد جيحون تلك البلاد التى أمدت الأدب والفكر العربى بمعاقل تنطفىء الآن أمام تقهقر المد وتزايد الثقافات القومية .

وأخيراً ، فانه من الحقيقة أيضاً أن الأدب بدءاً من القرن الثالث عشر سيصبح معياره الأساسى كمياً ، ونحن لا نتحدث عن الشعر الذى لم يعد أمامه الا أن ينسج على أساليب وموضوعات قديمة ، ولكننا نتحدث عن النشر الذى سيتجمع ، فى شكل المجلدات أو عشرات المجلدات سوف تملأ دوائر المعارف وكتب الطبقات والفهارس ، والمعاجم بكل ألوانها وكتب التاريخ الضخمة ، وسوف تملأ المكتبات ويعتز بها حتى أيامنا هذه . وأحياناً كان ينهض مؤلف وحده بععب ألوان مختلفة من هذه المجلدات ، ويبلغ القياس مداه فى القرن الخامس عشر مع « السيوطى » الذى ينسب له أنه كتب فى ثلاثة وأربعين سنة من العمل خمسمائة وواحدا وستين مؤلفاً ، وبعضها مؤلفات صغيرة ، ولكن بعضها أيضاً يصل حجمه الى عدة مجلدات .

هل نحن يصدد عصر تدهور ؟ لننتفىق أولاً أنه على افتراض أننا مع ثقافة يدعى انها تنزف أو تحتضر ، فإن هذا النشر يبدو فى حالة جيدة ،

فمن خلال كتب كثيرة حملت المعرفة إلينا في أوروبا ، من خلال « سيسيل » وعلى نحو أخص من خلال « إسبانيا » وبالتحديد فإنه في النصف الثاني من القرن الثالث عشر قاد « الفونس الحكيم » نشساطا هائلا للترجمة والتبادل بين الفكر العربى واليهودى والمسيحى ، لكن لنعد مرة أخرى الى وسادة هذا النازف المحتضر ، أنه يلد في القرن الرابع عشر عبقريتين كبيرتين ، ابن خلدون الذى تدخل آراؤه فى التاريخ الى مجال التراث العالمى ، وابن بطوطة الذى تعكس كتب رحلاته اثار مغامرة اغتراب متصل يمتد على مسافة ثلاثين عاما ومائة وعشرين ألف كيلو متر .

ولنفترض اننا هنا أمام شخصيتين استثنائيتين ، واننا لن نأخذ فى الاعتبار فى هذه الفترة من القرن الثالث عشر الى القرن الثامن عشر الا ما يمكن أن يسمى بالحالة العامة للأدب ، ولنتخيل قليلا ما حدث عندما عرف اختفاء آخر خليفة عباسى وسط نيران ودماء بغداد الساقطة فى أيدي المغول فى شهر صفر سنة ٦٥٦ هجرية (فبراير ١٢٥٨ م) من يستطيع أن يصف الصدمة التى أصابت الوعي العربى الاسلامى ؟ اننى أعلم جيدا أن بيزنطة المقدمة كانت قد طرحت من قبل على الاسلام مشكلة مصيرها . ولكننا حتى لو حددنا من الرمز البغدادي ، حتى لو كانت هناك منازعة عليه من المدينتين المتنافستين قرطبة والقاهرة ، حتى لو كانت الخلافة فى بغداد من الناحية السياسية واقعة تحت ضغط الترك ، فانها متمردة أو غير متمردة ، ظلت الضمان لوحدة اسلامية من خلال الاختبارات ، والأمل المتفتح دائما على المستقبل ، لقد صنع القرن الثالث عشر من عالم الاسلام جسدا بلا رأس ، وللمرة الأولى فان الصورة — أو الحلم الثابت — لعالم اسلامى واحد ، تنمحي أمام واقع دول اسلامية متجاوزة .

اذن ، لماذا لا يفترض أن حركة الاندفاع الشديدة نحو التجميع والتصنيف التى شهدتها الأدب العربى — أو على أى حال التى رسخت فيه هذا الاتجاه — كانت بوعى أو بلا وعى ترجمة للخوف من المستقبل أو على الأقل للحذر منه ؟

لقد مرت كل الأمور فيما يبدو لي كما لو أنه كان يراد — فيما لو حدث اختفاء للثقافة العربية — الاحتفاظ بالكنز لكي تستخدمه الأجيال القادمة . والا فلماذا هذه المؤلفات الكثيرة ، ذات القيمة الهائلة على المستوى الانسانى ، والتى لا تنتمى الى مؤلف فرد يعينه ؟ وحين نرى الأشياء على هذا النحو نتعرف فى هذا الأدب على مقدرة جديدة ، فبعد تعبيرة عن عصور المجد ، والمواجهات المقدسة ، يبرز قدرة جديدة ومدهشة للعربية وهى

القدرة هذه المرة على أن تواصل البقاء وتكون شاهدا على عصرها ، وتغلق الصفحة على هذه الفترة الدقيقة مؤكدة أن هناك أشياء مأساوية ، تتحول ، وراء هذه الكتابة الطامنة دائما ، الى صورة عنيدة وقلقة للمتعة .

هذا الحوار بين العربية والعالم ، الذى يصمت أو يخفت خلال قرون عديدة ، يتجدد فجأة من خلال تاريخ النشاط ضد المستعمرين ، الذى تمثل حملة بونابرت في مصر افتتاحيته ، ولم يكن هذا النشاط فقط ضد العثمانيين أولا وضد فرنسا وإنجلترا ثانيا من أجل الحصول على الاستقلال الشكلي ثم الاستقلال السياسى والاقتصادى ، وليس فقط لتأكيد الدور الذى تفرضه المواقع الاستراتيجية ، والغنى بالثروات الباطنية ، لأمة يزيد عددها على مائة مليون من البشر ، ولكنه فى الحقيقة يسعى من وراء كل ذلك الى إعادة اكتشاف الهوية ، أو بتعبير أبسط ، إعادة اكتشاف هوية جديدة تتفق مع التاريخ الحاضر والبعيد العميق .

ان النموذجية العربية فى تاريخ كفاح العالم الثالث تأتى فيما يبدو لى ، من أن قضية الاستعمار وردود الفعل التى يثيرها تبلغ هنا قيمتها ، فمن بين كل الحضارات التى خضعت للاستعمار ربما كانت الحضارة العربية هى التى تعينت من خلال الواقع والمقدمات لرفض مطامع الغرب خلافا لبعض الحضارات الأخرى ، كان لتلك الحضارة هيكل عام ، تاريخ مشترك تحقق فى فترة واسعة ، وتقاليد علمية ولغة مكتوبة ، ونظام للقيم أقرته عقيدة جديدة وكل ذلك يتم التعبير عنه فى لغة واحدة لم يكن داخلا فى إطار الحتم والامكان أن تتساوى بها ، وعلى المدى البعيد أن تسبقها ، لغة المستعمرين ، ومن هنا ليست الاستعمارية ثوب العار والتحدى المطلق فى العالم العربى ، ومن هنا ، نتيجة لذلك ، كانت ضراوة وعنف معركة التحرير .

ان حوارى مع الجغرافيين العرب الذى مر عليه الآن خمس وعشرون سنة ، أكد شيئا فشيئا قناعتى بأن نصوصهم يمكن أن تفتح لنا المداخل الى واحدة من الرؤى الواسعة التى بدا لى - من خلال العربية - انها ضرورية جدا ، وهنا لا أراجع عن شيء من الفكرة ، فالذى نحن مدعوون اليه هو العالم بأسره ، الحيز بأكثر معانيه اتساعا ، الطبيعة ونشاط البشر ، ونحن نأخذ هذا الحيز فى العصر الذى تكون فيه وبقي كما هو حتى أيامنا وأكثر تحديدا بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر وهو العصر الذى تشكل فيه الوعى الجماعى ليملا هذا الحيز ويصبه ويمثله ويتأمله ، وهكذا تتجدد كما قلنا هذه الأمة بالقياس الى الأمم الأخرى التى يفترق

عنها المجال العربى الاسلامى ، فالهند والصين كان يمكن أن يشكلا أنماط مختلفة للحضارة لو أن الوحي نزل فيهما ، والترك الغامضون الذين كان يمكن أن يكونوا أخوة أو أعداء فى تاريخ لم يكن بعد الا مقامرة تماشى ، وأفريقيا التى كانت قارة لم تكده تخدش ، مليئة بالأسرار ومخزنا للنهص والعبيد ، والتى كانت تثير بعد على استحياء السؤال حول امكانية وجود انسانية متعددة الأشكال ، وبيزنطية العدو الأول والأخير المجدال الزائف ، صاحب النظام الحكومى الضال المعروف الذى تجتاح نظراته كل مكان ، وأخيرا هذه البلاد الأسطورية فى أوروبا شرقا أو غربا والتى تقدم بعض النماذج ، الحيز قد تم حصره فينبغى الآن النظر نحو السماء والأرض والماء التى تشكله ، والنباتات والحيوانات التى تعيش فيه ، وأخيرا نحو البشر الذين يستخدمونه ويصوغونه من خلال نشاطهم اليومى وبنائهم الجماعى ، نظرة واسعة اذن تلك التى تكشفها لنا العلاقات بين حضارة ما وبين العالم أو بينها وبين عالمها ، لكننا لكى نكتشف هذا ينبغى للنظرة أن لا تجاوز النصوص الا وقد ترسخت جذورها فيه ، فيما تقوله وفيما لا تقوله ، وأيضا وعلى نحو أخص ، فى تناسق النصوص المختارة للنظرة ، لقد تبين لى فى الواقع أن هؤلاء الجغرافيين يتفقون على تصور وجود حيز اسلامى ، وانهم هم أنفسهم يمثلون طبقة متوسطة ، واسلاما متوسطا ، وثقافة متوسطة قليلة الاهتمام (أو قليلة القدرة) على الكتابة الأدبية ، واذن فإن لدينا الضممان من هذه الزاوية على أنهم يقدمون ملاحظات دقيقة وبسيطة عن التفكير أو المواقف الجماعية الشائعة عن الحقيقة كما يلاحظها الجميع .

لقد وجدت الحيز مرة ثانية ولكنه مرتبط بالزمن فى مؤلف آخر رائع هو « ألف ليلة وليلة » ها هى كل أشكال المجتمع من أعلاه الى أدناه ، ها هى يعبر عنها بالعربية وتلتقى حول العراق ، وسوريا ، ومصر ، والهند وفارس ، وبلاد الاغريق ، وبيزنطة وأوروبا ، لكن كل هذا فى اطار حيز وزمان يأتى من خارجها ، وها هى أيضا أرض فرعون وأرض الفراتين ، والعربية الجاهلية والبحر المتوسط بأساطيره ، وأخيرا فانه فى مقابلة الدقة التتابعية للجغرافيين التى نستطيع أن نقول انها تحدد « صورة » مجتمع ، ها هو الآن « شريط » ثمانية قرون ، من القرن الثامن الى القرن السادس عشر حيث يتكون جسد « ليالى » ومن خلال عرض « ليالى » علينا رحلة مثالية فى المكان والزمان ودرجات المجتمع - على غرار كتساب « المدارات الحزينة » - فانها تقدم لنا حضارة شاملة ، حضارة من خلال حدودها وديمومتها ، حضارة تلمح فى النهاية على انها ملتقى لتخطيط المكان وسير الزمان ، لكنها فى الوقت نفسه تقدمها من خلال تصور

الخيال ، أى من خلال بعد جديد يعيد تشكيل الأشياء جميعها تبعاً لروح وقوانين الحكاية وبعض الزوايا التى تفتتح عليها تحليلاتنا وغذتها ودعمتها الأبحاث الغنية التى أعطاها « بروب » دفعة حاسمة .

ودون شك فما ذلنا يعيدنا عن فترة لم تأت بعد ويمكن فيها أخيراً التعرف على « الليالى » فى تعقيداتها الهائلة والشاقة ، ولكننا على الأقل نستطيع أن نهد لهذه الفترة من العمل الكبير من خلال ضربات تحمل قدراً كافياً من الطموح ، لكى تصون أصالة العمل فى مجمله من خلال دراسة أحادية ، لكن انطلاقاً من هذه الأحادية ذاتها يمكن دراسة العناصر المكونة المشتركة للحكاية ، المكان ، الزمان ، الوظيفة ، والمقال ، أو من خلال الموضوعات ، البلاد ، الطبقات ، الأنشطة ، والأعمال مثلاً ، أو من خلال المراحل الزمنية للكتاب ، وما دام الأمر يتعلق بالخيال .. لماذا لا نبدأ بدراسة النوم والحلم ؟

وهكذا ، يمكن من خلال الجغرافيين وألف ليلة وليلة لا أن نكتشف اكتشافاً كاملاً (ومن يجرؤ على أن يطمح فى هذا وحده) لكن على الأقل أن نقترح بطريقة صحيحة من الأدب العربى فى مرحلتين الثانية والثالثة اللتين أشرنا لهما من قبل . بقيت قضية البحث فيما يتصل بمرحلة المسابع ، والمرحلة التى تجرى تحت أعيننا ، ماذا تقول لنا كلتاهما ؟ والمشكلة الرئيسية التى تثيرها الأولى وأعنى بها اللغة من خلال نموذجها الإلهى ومن خلال تحقيقها الإنسانى هى المشكلة نفسها التى واجهها أولاً التعبير فى عصرنا ، فواء « اللغات العربية المعاصرة » تكمن فى الواقع خلفية أما مع النماذج القديمة القرآنية والشعرية أو ضدها – ولا يختلف الأمر عن ذلك على الإطلاق فيما يبدو لى – على هذا الأساس تنسم اليوم الأعمال الكبيرة والتساؤلات الكبيرة حول لغة هذا العالم العربى ، ومن هنا كانت ضرورة العكوف على دراسة لغوية للعربية بأوسع معانيها ، ومن أجل هذا ضرورة تفحص النصوص القديمة ، ودراسة المشاكل التى تثيرها النصوص من خلال علاقتها مع القانون الأصيل السائد ، والتذكير الذى لا يمل بأن القرآن والشعر هما أولاً طرائق لغوية على نسق البلاغيين العرب الذين كانوا جميعهم نحاة أولاً ، كان ينبغى لهذا البحث الذى يعانق تاريخ العربية وجوهرها ذاته أن يعتمد بالطبع على النصوص التى تعالج حركة اللغة بمعانيها لكن التزاماً بالنظرة الشاملة التى هى موضوعنا ، ودون رفض لفقه اللغة الخالص ، الذى سبق أن قلنا أنه ضرورى ، سوف نهدف من وراء دراسة النصوص ، الى أن نحدد تدريجياً – وبالتعاون مع باحثين آخرين ندعوهم للإسهام – مفهوماً علمياً للتصور العربى – الإسلامى للغة .

ان حقول البحث التي اقترحها ليست بدون شك هي الامكانيات الوحيدة ، وما قلته الآن من خلال اثارة التاريخ الطويل للأدب العربي يكفي لكي يوضح الضخامة والتنوع للأعمال التي تمت من قبل العالم حول كنز ، لم تستنفذ ذخائره بعد في أعيننا ، ومن هنا يأتي السؤال النهائي الكبير ، هذا الكنز ، والدراسات التي استوحت (ويرد على الذهن منها الاستعراض الهائل لبروكلمان والمجهود الجليل لدائرة المعارف الاسلامية في طبعتها الجديدة التي قادها شارل بيللا مع علماء آخرين) . هل ينبغي أن تترك هذه المجهودات مبعثرة ، وأن يوضع فيما بعد العمل الذي ننتظره دائما ، وهو التاريخ العام للأدب العربي ؟

لقد كان ريجيس بلاشير قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المغامرة الجميلة الخطرة المتمثلة في تقديم دراسات كثيرة ثم تجميعها ، غير أن الموت اختطفه هو ومشروعه في نهاية دراساته عن الدولة الأموية في دمشق ، أي أنه كان على اعتاب عصر . تنفتح فيه - بلا حساب - أبواب مشاكل كبرى ، يبدو أن حلولها تنتظر الظهور في أيام أخرى ، فمن قلة الأبحاث في بعض الميادين إلى انعدامها في ميادين أخرى ، ومن نتائج لم يكتمل بعد طبعة وتصنيفه ، وحتى لم تكتمل المعرفة به ، فهل ينبغي أن يترك هذا الهيكل دون اكتمال أشبه بالكاتدرائية الناقصة ؟

إننا نتخيل إلى حد ما التخوف الذي يمكن الشعور به من مواصلة مشروع كهذا ، وألوان الصعوبات التي تعترضه ، أعني بدءا من القرن الثامن ، فهناك زوايا للرؤية أكثر اتساعا ، ومخالفات هنا أو هناك ، ومجرد افتراضات ، وتحوط من التعثر ، وهناك أحيانا ضرورة الاعتماد على بارقة الحدث البسيط في غيابة امكانية التبحر في المعرفة ، وهناك احتمال الخلط بين الفرض والتعاطف ومع ذلك كله ينبغي في نهاية النهاية أن تعود إلى الامساك بخيوط هذه المغامرة من أجل المعرفة بالأدب العربي ، الذي لا نعرف عنه الا القليل .

اللحظات الفاصلة
في الأدب العربي
تصور جديد للعصور الأدبية

ريجيس بلاشير

Moments Tournants
Dans la Littérature Arabe

Studia Islamica

XXIV 1960

تصور جديد للعصور الأدبية

ان تحديد العصور في تاريخ الأدب العربي ، قد تم وما زال غالبا يتم ، لا على أساس الظواهر الثقافية والاجتماعية فقط ، لكن بالدرجة الأولى على أساس الظواهر السياسية (تعاقب الدول) والتاريخية ، ولقد قاد ذلك الأساس الى تقسيمات غريبة ، كتلك التي نجدها في كثير من كتب الملخصات أو كان نرى مثلا مصطلح « العصر العباسي » الذي شمل كل ما تم في عالم الأدب منذ عام ٧٥٠م حتى سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ م .

ولقد أحدث هذا الاتجاه ، المزعج دون شك ، ردود فعل لدى الدارسين الأوروبيين ، دون أن نصل الى خصائص بدهية تسم « العصور » ويمكن ان نخدمنا بطريقة صحيحة ونحن ننظر الى التاريخ الأدبي ، ونحدد انتقالنا من فترة لأخرى .

ونحن نحاول هنا الوصول الى تحديد أدق لهذه العصور التي تمت خلالها التحولات في النشاط الأدبي في العالم العربي خلال أربعة عشر قرنا ، ونود أن نلقي أيضا ضوءا أوضح على بعض قضايا أصبحت مسألة ، وعلى بعض اتجاهات تعد راسخة حتى الآن . ومن الممكن جدا خلال هذا البحث أن نجد أحيانا لونا من التوافق بين الأحداث السياسية والظواهر الأدبية ، ولكن ينبغي أن نتنبه مع ذلك الى أن هذا التوافق هو نتيجة لظواهر أكثر تعقيدا ، حيث لعبت الحياة الاجتماعية وتطور الثقافة والتأثيرات المحلية دورا غير محدد ، لقد كانت هذه « العصور » طويلة الى حد ما ، ولقد كانت نتائج لأسباب امتدت أحداثها مع ذلك وقتا أطول بكثير في مجرد الزمن ، وكما سنرى فلقد تميزت حدود هذه « العصور » بسرعة الايقاع وبأحداث تعطي الاحساس بالتحول ، والفترة التي تجيء تالية تواصل الاحتفاظ بخصائص السابقة في مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تتميز بسمات تقودها نحو « الصيرورة » وتلك السمات تكون في

البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعي بها يتم في الوقت الذي تكون فيه مقدمات « العصر » التالية قد بدأت في الظهور .

أن نظرة عامة الى تطور الأدب العربي تسمح لنا بأن نميز خمسة عصور :

العصر الأول : هو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الاسلام في الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام ٦٣٢ م حملوا الدين الجديد الى العراق والشام ، وفيما يخص الأدب فإن القمة في هذا العصر تأتي في عام ٥٠ هـ و ٦٧٠ م ، ولقد كان ذلك الجيل في الواقع هو الذي شيد الامبراطورية الجديدة على الاقاليم التي كانت تحت يد البيزنطيين والفرس وهي اقاليم كانت العربية آنذاك معروفة فيها قبل ظهور الاسلام . أما الذي يميز ذلك العصر فهو الدور الفعال الذي لعبته الكوفة والبصرة ، وهما حاضرتان تولدتا عن تلك الفتوحات التي قام بهما بدو وسط الجزيرة وشرقها ، واتخذوا منهما منطلقا لتحركاتهم المنتصرة نحو الشرق والشمال ، وهاتان القلعتان ، سنعشنا تقاليد الحيرة ، وجارتهم المتداعية على مشارف الصحراء ، قد حققتا للإبداع العقلي والشعري خاصة ، تألقا وانطلاقا لم يكونا معروفين حتى تلك الفترة .

ويتميز ذلك العصر كذلك ، بظاهرة لغوية ، وضعت الاطار الذي سوف تسير عليه كل الحضارة العربية - الاسلامية حين استبدلت باللهجات التي كانت مستعملة في مجمل المجال العربي ، لهجة كان شيوخها مقصورا على المجال الشعري حتى نزول الوحي القرآني ، وارتفعت بفضل القرآن الى مصاف لغة دينية حاملة لرسالة الله الجديدة الى المؤمنين ، وخلال جيلين على وجه التقريب ساهمت حركة الفرس العميقة للعربية والاسلام في العراق ، في جعل ذلك الاقليم بوتقة تندمج من خلالها رويدا رويدا الظاهرة الايرانية في تلك الظاهرة القادمة من المجال العربي .

أما العصر الثاني : فإن لحظة القمة فيه يمكن أن تكون نحو عام ٧٢٥ م . أما الظواهر التي تحكم بدايات هذا العصر ، فقد نشأت وتطورت في الشام والعراق والجزائر حيث يوجد المركز العصبي الذي كان يدير آنذاك منطقة الشرق الأدنى . وهناك في هذا المجال ظاهرة مدهشة : ففي خلال الفترة التي مثلت طلائع هذا العصر ، وعلى الرغم من وجود الأسباب المشجعة ، وعلى الرغم من حماية السلطة المركزية فإن الشام لم تمثل المركز الحقيقي للإبداع الأدبي . لقد كانت دمشق فقط محور جذب لشعراء المديح المحتاجين القادمين من خارج الشام ، من العراق وشرق

الجزيرة والحجاز . وكان الحجاز بين عامي ٦٥٠ و ٧٢٥ م ، قد ولدت فيه بالإضافة الى ذلك مدرسة شعرية، تستطيع أن نتبين فيها محاولات - أجهضت للأسف - لكي تستقل عن التقاليد الشعرية للصحراء ، ولتمنح نفسها اطارا جديدا ، وحتى موسيقى جديدة قادرة على أن تمنح جوا مناسبا لغنائية نشطة ، حية ، وصادقة وشخصية . وهنا يتحدد ويتأكد من جديد الدور الرائد الذي آل دون منازعة الى الحاضرتين العراقيتين البصرة والكوفة . فاليهما يرجع الفضل في زيادة سرعة حركة التطور الأدبي . ويتحدد أكثر فإن الأمر لا يتعلق بأي شيء آخر الا بتشجيع تيار فكري ومناخ عقلي واجتماعي ، وتلك الأشياء هي التي سوف تضع نهاية للعصر السابق . وسوف تزيل عن التقاليد الشعرية للصحراء هيبتها ، تلك التي كانت قد بدأت في الاهتزاز في الحجاز . ولقد عرف هذا العصر الأدبي بتفوق حاسم للعراق وازته ، من ناحية أخرى ثورة سياسية . نقلت مركز الدولة من سوريا الى العراق ، وأحلت العباسيين في الحكم بفضل مساندة العناصر العربية - الإيرانية ويشكل انشاء بغداد عام ١٤٥ هـ / ٧٦٢ م النقطة الحاسمة التي سيتطور بدءا منها عصر يمتد أكثر من قرن ونصف ، حيث تفرض السيطرة الأدبية للعراق نفسها في دائرة تتسع على الدوام نحو الشرق ونحو الغرب .

ومثل كل « العصور الذهبية » لم يكن عصر التفوق العراقي خاليا لا من الاضطرابات السياسية ولا من القلق الديني، وبقدر ما تتأكد معرفتنا بالنشاط الأدبي في هذه المنطقة من العالم في العصر الذي يهمنا ، ترسم أمامنا التيارات وتتحدد المراحل المتتالية . والانجاز الحاسم هنا يتمثل في خلق النثر الأدبي تحت تأثيرات إيرانية وهيلينية ، وهو نثر بعيد عما عرفه العالم العربي الاسلامي من نثر عاطفي ، لقد صاغت الأوساط «المدينة» في العراق اذن أداة التعبير التي تفي بالحاجات العقلية والروحية لذلك المجتمع الجديد ، وفي نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، سوف تنم المعجزة ويخرج النثر الأدبي من فترة « الحمل » أما الذي شغل فترة التكوين هذه فهو الايراني ابن المقفع (م ١٣٩ هـ / ٧٥٧ م) ، ولدينا أيضا معرفة ضئيلة جدا للأسف عن الدور الذي قام به ايراني آخر هو سهل بن هارون (م حالي ٢٥١ هـ / ٨٣٠ م) في النمو بهذه الأداة اللغوية التي كانت قد أثريت وطوعت ببراعة على يد سلفه . ولكننا نستطيع مع ذلك أن نفترض أن هذا الدور كانت له نتائج غير محسودة ، وأن العراقي الجاحظ (م ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م) قد أحس جيدا بهذا الدور ، وهو الذي استطاع ببراعة أن ينسج على منوال أسلوب كان في نهاية الأمر غير موجود بين يديه .

أما الانجاز الثاني الذي يقدمه ذلك « العصر الذهبي » والذي أعطاه اتجاهها مميزا فقد كان ممثلا في هذه الحركة الطقالية التي جرى العرف على تسميتها « روح الأدب » تلك الحركة التي تلتقى في أصولها الروافد الايرانية والهيلينية ، وتتميز في كثير من نقاطها بتفتح انساني حقيقي ، ولقد ولدت هذه الحركة وتطورت في العراق ، في الوقت نفسه الذي ولد وتطور فيه المذهب الديني « للمعتزلة » بطريقة تسمح لنا بأن نكتشف أن ما بين المذهبين ليس فقط مجرد المصادفة ، وإنما من باب أولى تقارب ارادي ، ألم يكن الجاحظ وسهل بن هارون المعتزليان هما نفسيهما أبرز ممثلي حركة « روح الأدب » هذه ؟

ودون أدنى شك ، فإن أكثر الأرواح اخلاصا في ذلك الجيل ، تراجعت قزعة أمام صياغات أفكار تعطيا الاحساس بوجود قوة متوالدة لنزعة انسانية ملحدة ولكن لم يتردد البعض مع ذلك في الاندية الأدبية في الكوفة والبصرة وبغداد أن يشارف في بعض الخطب والكتابات ، اتجاهات يقود الشك فيها الى انكار حقيقي وعميق ، ولم يعد الأمر مجرد محاولات مستبسلة للتوفيق بين الدين والفلسفة ، ويعكس جيل الكتاب والشعراء الذين بلغ قمة نضجه في نحو عام ٨٦٠ م نوعا من التراجع أمام النتائج التي أحس أنه سوف يرتبط بها ، فابن قتيبة مثلا (م ٢٧٦هـ / ٨٨٩ م) كان نموذجا واضحا للبلبلية الداخلية ، ففي سنن العشرين تبرأ من التيارات الفكرية المثارة في خلافة المتوكل (تولى من ٢٣٢هـ / ٨٤٧ م) الى (٢٤٧هـ / ٨٦١ م) وأصبح من زعماء المفكرين في العراق الذين يخاولون - بتأثير من الطبقة الحاكمة - إيقاف تصاعد أفكار الشيعة والمعتزلة ، دون أن ينكر مع ذلك ما يمكن أن تمثله من أفكار ، حركة « روح الأدب » وهناك مواقف وسيطة تسميها روح التأقلم هذه عند بعض الشعراء من الجيل نفسه ، مثل أبي تمام وابن الرومي وابن المعتز الذين كانوا يجهدون في الحفاظ على تقاليد الشعراء القدماء الكلاسيكيين مع محاولاتهم في الوقت نفسه تجديد الشعر واخضاعه لذوق العصر ، وعندما يصل الشعراء والكتاب الى مرحلة كهذه ، فإنهم يهدأون ولا يحسون بالقلق الذي كانت تبعثه مجهودات مضنية بذلت منذ حوالي سبعين عاما خلّت على يد شعراء من أمثال أبي العتاهية وأبي نواس لكي يكتشفوا منفذا يعبرون من خلاله عن مشاعرهم الذاتية .

مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادي ، يبدأ « العصر الثالث » الذي ينهي « العصر الذهبي » وهناك ظاهرتان تسودان هذا العصر الذي يغطي عشرات السنين ، فعمل الرغم من فعالية

مجهودات كتلك التي نشرتها العبقريّة الفنيّة غير القانعة للشاعر المتنبّي (ت ٣٥٥ هـ / ٩٦٥ م) وعلى الرغم من الفئائيّة الشديدة الصفاء لأبي فراس (ت ٣٥٧ هـ / ٩٦٨ م) فقد انقطعت صلة الشعر شيئا فشيئا بجذوره الشعبيّة ، وعاد ليكتسى مظاهر « العلمنة » والتحدّق ، وهي أثواب لها قيمتها عند طبقة المتأدّبين والارستقراطيّين ، أما النثر – ولنضع جانبا التاريخ والجغرافيا الوصفية – فقد أخذ يبحث هو أيضا عن وسائل ارتقائه من خلال أسلوب نمطي ، مع جنس « المقامة » الذي ظهر على يد الإيراني الهمداني (ت ٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م) ولقد أظهرت هذه الأشسياء حقيقة بديهية ، هي أن « روح الأدب » توقفت عن أن تكون انفتاحا على النزعة الانسانية العلمانية ، ولم تعد من الآن فصاعدا لعبة أدبية ، وفضولا للعلماء ولجامعي النصوص ، وتأكيدا للبراعة اللفظية .

وإذا كان التخلّي عن « روح الأدب » قد أدّى الى نوع من البلبلة ، فإن هناك ظاهرة أخرى قد احتوت ذلك « العصر » وأدت على أي حال الى لون من التوازن في النتائج ، فهذا « العصر الثالث » من خلال تناقض ظاهري أكثر منه حقيقي ، كان يحسّ يلون من السعادة بسبب تفتت الخلافة العباسية ، هذه الخلافة التي كانت تنتهج من البداية سياسة المركزيّة ، قد تركت المكان لامارات قوية الى حد ما ، حاولت عاصمة كل منها أن تصبح منافسة لبغداد ، ولم تعد للعراق الهيمنة الفكرية على تلك الأقاليم ، ولكن الحضارة الاسلامية العربية في أشكالها التي نمت في بغداد ، زرعت ونمت في كل أرجاء الأقاليم تحت رعاية نصراء الأدب والأمراء والحكام .

ولقد كان انشاء لون من الاتحاد الإيراني – العسراقي تحت سلطة البويهيين الشيعة بدءا من عام ٩٤٥ بمثابة تأكيد على الطابع الانفصالي السياسي والديني والفكري ، وكان استقرار الفاطميين في مصر ، واتساع دولتهم التي امتدت من أفريقيا الى سوريا ، قد خلّج عن حركتهم ما كانت توصف به من انها في « دور التطور » ولسوف تصبح القاهرة التي أنشئت في عام ٩٦٩ منافسا لبغداد ، بينما ترتفع قرطبة بدورها تحت حكم الأمويين الى مصاف حاضرة أوروبية للحضارة العربية – الاسلامية ، وتستمر هذه المراكز طوال ذلك العصر الثالث مع خضوعها الرمزي للعراق ، ولكنها مع ذلك تشكل اتجاهات قوية ، تبدو في البداية مترددة ، ثم شيئا فشيئا ، ذات طابع مختلف عن النمط العراقي .

لكننا نحس بسرعة مع ذلك ، أن هذه الجهودات تتحرك أكثر مما ينبغي في اتجاه سياق عقلي واحد ، وتحت تأثير قوى واحد ذات أنماط

موحدة ، وهي لا تتوقف لحظة لكي تلقى نظرة شاملة خسارج اطارها ولتراجع الوانا من « قوائم » انتاجها كان وجودها وحده كافيا لأن يحط هذه المحاولة للاحياء الأدبي ، حتى ولو كانت هذه الألوان قد وجدت قبوا ورضى لدى أوساط كثيرة .

ان ذلك « العصر الثالث » لا يعد بداية لعصر « ذهبي ثان » وهناك كثير من الكتاب والشعراء واصلوا النسخ على منوال النمط العراقي ، زعم مهرة في فنهم ، محبون لأدوات تعبيرهم ، يمتلكون ، دون شك ، ناصية لغتهم العربية ، وكبريات كتب « المختارات » التي نراها تظهر في القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، سواء في الشرق أو الغرب الاسلامى ترينا غزارة الانتاج الأدبي ، وفي الوقت نفسه ، مقدرته الفائقة على تجديد قوى روافد أدبية أكثر حيوية .

فى خلال مؤتمر عقد فى مدينة « بوردو » فى الخمسينيات من هذا القرن ، جرت مناقشات طويلة ومن زوايا متعددة لقضية « التدهور » . وعندما نصل الى هذه النقطة فى تاريخ الأدب العربى ، لانستطيع أن نمنع أنفسنا من إثارة هذه القضية ، وقيل كل شئ تساءل : هل من الممكن أن نحدد مقاييس كلمة « التدهور » ، وكما لاحظ البروفيسور بول ليمرل فى هذا المؤتمر ، كيف نستطيع أن نتصور هذا المفهوم جيدا عندما يتعلق الأمر بحالة « بيزنطة » مثلا ، وهى حالة يمتد فيها التدهور خلال ألف عام ؟ والأمر نفسه تماما يتمثل فى حالة الأدب العربى ، فكيف نطلق المصطلح نفسه على الخمسة قرون التى تبدأ من اختفاء الدولة البويهية فى عام ١٠٥٥ حتى ظهور القوة العثمانية فى الحوض الشرقى للبحر الأبيض المتوسط حتى المغرب فى أوائل القرن السابع عشر ؟ لقد كان هناك طوال هذه الفترة الطويلة ، وخلال عدة فترات ازدهار ، وشعراء وكتاب سجلت أسماؤهم استمرار التقاليد الأدبية سائدة فى كل أرجاء العالم العربى .والاسلامى ، ففى أسبانيا ترك ابن زيدون (ت ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م) نتاجا أدبيا يعكس بعمق تجربة شعورية حادة وقلقة . أما السيسيل ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ / ١١٣٢ م) الذى كان من ضحايا الغزوات الخارجية فى أسبانيا ، فقد وجد نعمة غنى من خلالها أماله واخفاطاته ، وتحت حكم الأيوبيين فى مصر كان بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) الذى عرف كيف يزاوج بين متطلبات شاعر مادح وشاعر رثاء حزين بطريقة تستحق أن يركز عليها ، لقد كانت تظهر أحيانا خلال هذه الفترة محاولات لاحياء لون من « الغنائية » أكثر عفوية وأقل رحابة ، وتعبير عن نفسها من خلال لغة نصف شعبية ، وفى هذا المجال فإن قيمة كبيرة تكتسبها أعمال الأندلسى ابن قزمان (ت ٥٥ هـ / ١١٦٠ م) والعراقى صفى الدين الحلى .

(ت حوالى ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م) على الرغم من الاتجاه المريح الذى أخذه الكتاب الذين يستخدمون النثر الأدبى ، والذين يستهويهم دائما البحث عن صيغ شديدة « الاتقان » فإن القرون الخمسة التى نحن بصددتها قد شهدت كذلك مولد كتاب ذوى قيمة لا نزاع عليها ، ان فى كتابات المفكر الدينى الغزالى (ت ٥٠٥ هـ / ١١١١ - ١١١٢ م) صفحات تذكر فى أسلوبها ولون تفكيرها بكتابات « باسكال » ، وحتى لدى أسلوبى متالى مثل الوزير القرطبى ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ / ١٣٧٤ م) فانه كان يعرف فى الوقت المناسب ، متى يطرح الكتابة بالأسلوب المبالغ فى التفنن، والذى كان عليه ذوق العصر ، لكى يعود الى بساطة كبار النافرين بل أننا نحس كذلك من خلال الصرامة التى فرضت على أكثر الأسلوبين تمسكا بالقواعد « البلاغية » نحس آثار حركة انسانية تمثلت بوضوح فى ثقافة فترة حكم الماليك فى مصر طيلة القرن الرابع عشر ، والتى تمكس أعمال ابن فضل الله العنبرى (٧٤٨ هـ / ١٣٤٨ م) وأعمال النورى (ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣٢ م) واللذين ينبغى أن نضيف اليهما التونسي ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٦ م) سواء من خلال ثقافته الموسوعية أو من خلال قدرته على أن يعطى فى « المقدمة » منهجا ملموسا يستطيع أن يفسر المواد المتنوعة المعالجة .

ونتيجة لذلك، فإننا نرى أنه بالنسبة لنصف الألف الثانى (١٠٠٠ - ١٥٠٠ م) لا تنطبق كلمة التدهور تماما على الحالة الأدبية ، ولكننا ينبغى أن نسجل مع ذلك أن هذه الفترة شهدت فقط نوعا من البطء والخمول وضعفا فى الخلق الأدبى لدى الشعراء والكتاب ، فلم ينشأ أى جنس أدبى جديد لدى هؤلاء ، لقد كانوا مترعين بنماذج كثيرة ، قدمها لهم أدباء كبار يحملون لهم الإعجاب لأنهم كذلك « قدماء » ومن ثم حدد أدباء وشعراء هذه الفترة أنفسهم فى إطار « إعادة انتاج » روائع الماضى وكان كل واحد منهم من ناحية ثانية مشغولا ومحاصرا بدرجة أو بأخرى بالتفنن فى اتقان أدائه والتبحر فى المعرفة ، وأيضا بحاجة الى أن يضع موضع الشك والتساؤل والمحكمة « القيم » التى يتناقلها جيل بعد جيل من خلال العالم العربى والإسلامى .

حين نضع أى أدب فى دائرة ما حوله ، فإننا نجده يعانى من التقلبات الاجتماعية والسياسية المحيطة به والتى لا تنفصل عن تاريخه . وفيما يخص الأدب العربى ، فلقد بولغ بالتأكيد فى أهمية سقوط بغداد على يد هولاكو المغول عام ١٢٥٨ م ، فلقد كانت هذه العاصمة فى الواقع ، قد توقفت قبل قرن من السقوط عن أن تمد العالم العربى - الإسلامى بأى كتاب أو أى شاعر يمكن أن يعد من هؤلاء الكبار الذين ميزوا « العصر الذهبى » ، ولم يكن

ذلك الحسوف في النشاط الأدبي الا تأكيداً لانتقال السيطرة الأدبية انتقالاً كاملاً الى القاهرة التي كانت حتى ذلك التاريخ تقاسمها فيه عواصم أخرى .

وفي الطرف الآخر للعالم الاسلامي ، كان هناك حادثان فصل بينهما عدة سنوات وربما كان لهما بالنسبة للحضارة العربية الاسلامية نتائج توازي على الأقل في أهميتها سقوط بغداد . ففي عام ٦٣٤ هـ / ١٢٣٦ م دخل ملك قسطنطينة فرديناند الثالث قرطبة منتصراً ، وفي عام ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م سقطت أشبيلية بدورها في يد المسيحيين ، ولقد تميز الاضطراب الناتج عن هذين الحادثين ، بهجرة كبيرة لكل العناصر الفكرية التي كانت تحتويها هاتان الحاضرتان الفكريتان الكبيرتان من علماء وفلاسفة وكتاب وشعراء ، وذلك الاضطراب كان مع ذلك مقيداً لمدن المغرب التي كانت قد بدأت آنذاك نشاطها « الروحي » ولسوف يستقر سرياً عدد من أولئك العلماء المهاجرين في مدن مثل « تلمسان » و « بوجي » وعلى نحو أخص في « تونس » حيث أوسعت الطبقة المستنيرة من مفكرى دولة الحفصيين ، مكاناً في الصدارة لأولئك المهاجرين ممثلي الثقافة العربية الاسلامية .

ويبدو أن تلك الأسباب ، كانت بالنسبة للمغرب - كما كانت بالنسبة لمصر ايضاً - سبباً في تحول الثقافة اليهما ، على أنه ينبغي الاعتراف كذلك ، أن تلك الثقافة تعرضت في القرون التي تلت هذه الفترة لمخاطر من جراء الصراعات الداخلية ، ولمخاطر أشد من جراء الصراعات الخارجية كالصراع بين الحفصيين وأعدائهم بنى مرين في الشمال الافريقي ، والحرب ضد الموليين ومن بعد ضد الأتراك في الشرق الأوسط ، أما الظاهرة الكبرى ، فهي تلك التي حدثت في نهاية القرن التاسع الهجري ، الخامس عشر الميلادي ، بعد سقوط القسطنطينية ، وخلقت في حوض البحر المتوسط هواء جديداً تمثل في تآلق القدرة العثمانية .

إذا كان لا بد لحاجة في النفس ، أن نجد تاريخاً « العصر الرابع » بالنسبة للأدب العربي ، فأننا يجب دون تردد أن نقف أمام عام ١٥١٧ م ، تاريخ دخول السلطان العثماني سليم الأول الى القاهرة ، واستقراره النهائي بمصر ، فلقد حدثت في خلال هذا العام ظاهرة لم تكن متصورة حتى ذلك الحين ، فلمرة الاولى منذ ظهور الاسلام ، تأتي دولة حاكمة ، تحمل معها تصورات ونظماً ادارية ، يقود تطبيقها الى تضيق الخناق على « العربية » ، وتستقر في الشرق وتتوسع شيئاً فشيئاً حتى تصل الى الجزائر ، ودون شك فانه من الافراط أن نعزو الى الاستعمار العثماني وحده السبب في وعود فترة السبات التي سيطرت خلال أكثر من ثلاثة قرون على الأدب العربي ، ولكننا ينبغي أن نعترف مع ذلك ، أنه في نمط مماثل من الحضارات

كما الحضارة العربية الإسلامية ، يقوم فيه الحكام والأمراء والأرستقراطيون برعاية الأدب من خلال مؤسسات حقيقية ، فإن اختفاء الحكام الذين يهتمون أو يعرفون الثقافة العربية شكل ضربة قاتلة لتطور النشاط الأدبي ، وخطورة تلك الضربة ، لم يكن لها بالتأكيد الثقل نفسه في كل مجالات ومناطق المتحدثين بالعربية ، فإذا كان الأمر يتطلب قدرا كبيرا من الصلابة ، وحتى من البطولة ، بالنسبة لمثل الثقافة العربية ، لكي يدافعوا عن تراثهم في بغداد وحلب ودمشق وبيروت والقاهرة والإسكندرية ، فإن ثقل السلطة العثمانية ، لم يكن بالقدر نفسه في تونس وتلمسان ، ويستطيع المرء أن يقول : أن المغرب عرف كيف ينأى بنفسه جانبا عن هذا التيار الخائق ، عندما يرى ثراء الانتاج الفكري في مدينة مثل فاس حتى القرن التاسع عشر .

إن القول بوجود مخطط لدى السلطات العثمانية ، لإخماد الأدب العربي ، قول ثابت ، لكن الموضوعية تقضى مع ذلك بأن نقول : إن خمول ذلك الأدب ، كان لأسباب أخرى . وأن تحليلا سريعا للانتاج الروحي والدراسات الدينية خلال هذه القرون الثلاثة التي هي حديثنا ، يكشف عن وجود حركة أكثر عمقا من الحركة الأدبية مع أنها ترتبط بقوالب النشاط الفكري نفسها .

فمن خلال تهديد أفريقيا الشمالية ، بحركات التوسع البرتغالية والإسبانية ، صاغت الجماعات الإسلامية وسائلها الخاصة للدفاع عن نفسها ، ولتأكيد كيائها سواء في المجال السياسي أو الروحي ، ونحت روح المعطش إلى الهروب والبعد ، اتجه البعض إلى الانغماس في دراسة الاتجاهات الصوفية ، وآخرون مدقوعين بالمحافظة على أمهات الكتب « الموروثة » عن العروبة ، اتجهوا إلى النحو والبلاغة وكتب التفسير والفقه . وجد هذا وذاك وخاصة في المغرب ، ووجدت كذلك كتابات تاريخية ، تسجل - مقلدة نماذج قديمة - تاريخ الممالك المحلية وتاريخ الطوائف أو المدن التي اشتهرت بالعلم ، مثل فاس وتلمسان وتونس والقاهرة ودمشق ، ونستطيع أن نكتشف أحيانا بقايا من النزعة الانسانية التي سادت القرون الكبرى في الحضارة العربية - الإسلامية ، وهي نزعات تمسنا بنواياها ، أكثر مما تمسنا بقيمتها الحقيقية .

في مثل هذا المناخ ، ماذا يمكن أن يصبح الشعر واللوان الانتاج الأدبي الخالص ؟ حتى مع وجود النوايا الحسنة لبعض الفنانين وبعض الكتاب ، ما هي الفرص التي تتيح لنا أن نلتقي في شمال أفريقيا وفي الشرق الأوسط ، بعوامل مشجعة حقيقية ، تثير وتؤمن استمرار التجديد ؟

خلال تلك القرون الثلاثة ، لم يكن أمام أولئك الذين كانوا ما يزالون يحتفظون بالتذوق وحتى بالعاطفة « للادب الجيد » من سبيل ، الا اعجابهم بانتاج القدماء ، الذين كانوا يعرفونه غالبا ، من خلال كتب « المختارات » التي كانت قد أصبحت بدورها قديمة .

اما ان ذلك الاعجاب قد قادهم الى محاولة النسيج على منواله ، و احيانا الى تقليده تقليدا هزليا ، فذلك ما لا جدال فيه ، ولكن ذلك كان من نتائجها أيضا أن تأخذ تلك اللغة التي يقلدونها ، مكانة شديدة السمو . ولقد كان يمكن أن يكون لمثل هذا الموقف ، ثقل مهم ، ولكن حقائق الظروف المحيطة ، منعت من أن تقوم هذه الأسباب ، الى نقطة وانعاش للنشاط الأدبي .

ذلك العالم العربي - الاسلامي الذي تناقصت أبعاده ، لم يعد يمثل اذن في منطقة البحر المتوسط ، هذه الدوائر الواسعة ، التي تمتزج فيها الشموب ، حيث تنتعش الحياة الفكرية حتى من خلال الصدمات العنيفة ، كما أثبتت ذلك العصور الوسطى الاسلامية في أسبانيا وفي الشرق الأوسط ، ولسموف يظل الادب العربي على حالة محزنة قائطة ، بدون صدق خارجي ، حتى فجر القرن الثامن عشر ، حيث تفتتح للنوافذ التي من خلالها تتخترق التأثيرات الكهربائية نحو تجديد جذري .

وقبيل منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الاحساس ببعض الاشارات التي كانت منطوية على نفسها في بعض مناطق الشرق الأوسط ، وبدأت بعض الأصوات اذن تسمع نفسها على خجل ، ودون أن تحمل عطاء كبيرا ، مثل المثقف الماروني الكبير كان قسيس حلب « جسرمانوس فرحسات » (ت ١٧٣٢ م) واخترقت معجزة الطباعة والكتاب لبنان ، فوجدت المطابع والفنيون خاصة لسد حاجات الجالية المسيحية .

وفي عام ١٧٩٨ ، كان ذلك الحدث المفاجيء ، نزول بونا بورت في مصر ، وكان ذلك المشهد لعلماء فرنسيين يحملون معهم مناهج للبحث ، تحدث عنها الشيخ الجبرتي لمعاصريه بلهجة القلق ، وكان انشاء المطبعة الحكومية في بولاق ١٨٢١ ، يؤكد أن محمد علي ، كان على وعي بكل ما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال تجديد الثقافة العربية ، من عون له في نزاعه ضد القسطنطينية ، وكان ارسال بعثات مصرية الى فرنسا من مواطنين ينتمون الى طبقات متواضعة كطبقة رفاة الطهاوي عام ١٨٢٦ ، يؤكد من ناحية ثانية ، أن تجديد الثقافة العربية الاسلامية ، لن يكمل دون مساعدة أوروبا ، وبالطبع فان الأدباء ، ذوي الثقافة العربية في حوالي ١٨٤٠ مسيحيين كانوا ، أو مسلمين ، سوريين ، لبنانيين ، أو مصريين ، لم يكن بينهم من يفكر في

الانفصال عن التقاليد الأدبية الموروثة من الماضي ، حتى مارون النقاش (ت ١٨٥٢) وهو واحد من أكثر ممثل الاتجاه الجديد تحسسا ، ومن اصحاب فكرة التجديد عن طريق الثقافة الفرنسية ، ظل خادما متحمسا كذلك ، لتقاليد فترة « العصر الذهبي » في الأدب العربي .

لقد كان هناك شعور بأن كل الأمور معدة من أجل ارتحال جديد ، لكن ذلك الارتحال ، لن يكون مع ذلك هدما للتراث الذي تلقوه عن الماضي .

اما العصر الخامس والآخر في الأدب العربي ، فيقع بين عامي ١٨٦٠ و ١٨٨١ ففي هذه الفترة في الواقع ، قدمت عوامل التجديد أولى نتائجها ، فالاقليم الهامة في الشرق الأوسط : سوريا ولبنان ومصر ، خرجت في هذه الفترة بصفة نهائية من عزلتها ، ومعجزة الكتاب عمت ، والصحافة اليومية والاسبوعية والموسمية ، تتسع شيئا فشيئا تحت عيون جمهور ، لم يزل محدودا ولكنه متحمس ، والاممية التي يعترف بها هنا ، هي « الديمقراطية » التي ما تزال نسبية الى حد بعيد ، في مجال التعليم ، ونتائجها المتنوعة ، وطرائقها التي بدأت تنتج جمهورا قارئا ، ولقد كان أول نتائج الوعي ، هذه القومية المصرية في وجه التوسع الاستعماري القادم من الغرب ، ممثلة في ثورة عرابي باشا ، تحفزها اتجاهات كتاب وشعراء كانوا متأثرين بثقافة الماضي وحده .

لقد وصلنا الى عصر النهضة ، ذلك العصر الذي يريد البعض أن يعتبره ببساطة مجرد صحوة ، لكنه يحمل في ذاته قوى أخرى ، عكست آثارها آداب العالم العربي ، وامام غزارة الانتاج الذي ينبثق ويتدفق ، لم يعد من الممكن لأحد أن يظل غير مبالي ، وغير فاهم ، لقد كان وجود اجناس أدبية لم تكن معروفة في « العصر الذهبي » مثل المسرح واليوميات والترجمة الذاتية وخاصة الرواية والقصة القصيرة ، دلائل لمن يعرف كيف يرى ، على ثورة عقلية وأخلاقية ، تساوى في عمقها وعاطفتها ، ما مثلته للغرب الأوروبي ، فترة عصر النهضة .

**إمبراطورية الإسلام
وتجسيدها الشعوري
في الأدب الجغرافي**

أندريه ميكيل

**L'Empire de L'Islame
De VII au XIII Siecle**

إمبراطورية الإسلام

من القرن السابع الى القرن الثالث عشر

مفهومها السياسي والجغرافي وتجسيدها

الشعورى فى الأدب الجغرافى

الحديث عن وجود الامبراطورية أو « الامبراطوريات » فى مجال التاريخ العربى لا يمر دون اثارة مشاكل كبيرة من بعض زوايا المعنى الذى يمكن أن يؤخذ من مصطلح كلمة « امبراطورية » وهى ما يقصد بها : اقليم أو دولة متسعة الى حد كاف ، خاضعة لسلطة مركزية واحدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالبا فى رجل أو فى أسرة مالكة ، ودون أن نتحدث عن أولويات هذا المفهوم مفترضين توافرها فى حالة « الامبراطورية العربية الاسلامية » ينبغى أن نفرق فى التاريخ العربى بين أربع مراحل : الأولى مرحلة الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر وعثمان وعلى . والسلطة الموحدة فى هذه الفترة ، رغم بعض مظاهر التوتر الواضحة ، كانت ذات حساسية خاصة ، فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدة من « خلافة » الرسول ، لكن الامبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كان مازال ينقصها الكثير ، لكى تصل الى الحدود التى سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الأموية فى دمشق (٦٦١ - ٧٥٠) دون شك هو العصر الذى ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الامبراطورية فى أكثر حالاتها تاكدا : اقليم متسع يمتد من اسبانيا الى الهند الغربية وجبججون وسلطة مركزية تمارس الحكم من العاصمة السورية من خلال خليفة ينتمى الى الأسرة العربية الحاكمة وهى أسرة واحدة تأخذ أحيانا شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية ، تتغير الأمور بدرجة ملحوظة ، فإذا كانت الدولة فى مجملها خاضعة لحكم أسرة واحدة هى العباسية ، فإن قضية « السلطة الواحدة » على الأقل فيما يتصل بالجانب التنفيذى تتضاءل

الى درجة ملحوظة . فمنذ الفترة الأولى للخلافة العباسية التي يتحدد طرفاها غالبا بعامي (٥٧٠ - ١٠٥٥) والسلطة المركزية تتحالف مع أقاليم مستقلة في الواقع - ومحكومة أحيانا بأسر مالكة حقيقيه مع الاعتراف بالسلطة المركزية ، ويبلغ الأمر حد أن يرى الخليفة في بغداد سلطته ترفض من بعض البلاد التي يظهر فيها خلفاء ومنافسون مثل قرطبة والقاهرة في الفترة النائية للخلافة العباسية (١٠٥٥ - ١٢٥٨) تنكده هذه الظاهرة وتأخذ أعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الأتراك على الخليفة العباسي نفسه في بغداد قبل أن يختفى هذا الخليفة تحت وطأة المغول .

ليس موضع حديثنا هنا ، كما هو واضح ، أن تعالج خلال بضع صفحات مجموع المشاكل التي تثيرها دراسة فكرة « الامبراطورية » في التاريخ العربي في العصور الوسطى فتلك المشاكل لا تتصل في الواقع فقط بالتاريخ ، ولكنها تتصل بمفهوم حضارة بأكملها وذلك أن « السلطة » في هذه الحالة ينظر اليها من خلال علاقتها بالدين ، ومناقشة قضيتها يطرح للنقاش فكرا بأكمله لا يفرق فيه الاسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القانونية والسياسية أو بعبارة أكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية ومن المخاطرة إذن معالجة كل هذه الأسئلة التي تتصل بمجمل الحضارة ، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور « السلطة » ثم ممارستها ، وبمثليها ، وبرقتها وأخيرا بمفهومها في الوعي الجماعي للأمة .

وينبغي أولا التفريق بين نوعين من الأقاليم « دار الاسلام » وهي التي تحكم بمقتضى قانون الاسلام ودار الحرب وهي مدعوة في الأساس إلى « الهدى » وإذا اقتضى الأمر فهي عدو يحارب ، والتعريف الدقيق لهذين النوعين يعطى مجالا عند الفقهاء لمناقشات كثيرة ودقيقة ، مستمدة أساسا من خلال المواقف التاريخية الواقعية التي مرت بها الدولة الاسلامية والتي أوجدت جيرانا للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مغزوين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذي تمثل في البلاد المعاهدة « دار الصلح » وأشهر حالات هذا النوع يتمثل في بلاد « النوبة » التي احتفظت فترة طويلة باستقلالها في مقابل دفع جزية . من العبيد (١) ، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائما بصفة رئيسية بين النوعين الأولين وهو تفريق قديم وسوف نعود اليه فيما بعد لكن نسجل فقط أنه بين هذه الأنواع الثلاثة كان امبراطورية الروم أو ما كان يطلق عليه « ملك العصاة » وأحيانا بطريقة أكثر قسوة « الكلب » كان يمثل في نظر الاسلام امبراطورية أرض الكفر :

فيما يتصل بدار الاسلام والسلطة التي ينبغي أن تحكمها نشأت
المجادلة من قضية خلافة الرسول ذاتها ، والقضايا التي أثارها ، وكان
أولها مسألة « الوحي » والمصدر التشريعي ، هل تعد قاصرة على « القرآن »
وحده أم يضاف الى النص المقدس الأمثلة المستمدة من حياة الرسول
وأصحابه أم يعتبر أن « الرسالة الدينية » ما زالت مستمرة في العطاء على
الأقل من خلال « أهل البيت » .

وبجانب مشكلة مصدر « التشريع » ثارت مشكلة القانم على تنفيذ
هذا التشريع ، كيف نختار « أمام » الجماعة ، خليفة محمد ، وحول هذه
القضية حدث خلاف رئيسي بين الشيعة والسنة ، فنظرية الشيعة الذين
لم يصلوا الى منصب الخلافة الا مع الدول القاطمية في مصر (٩٦٩ - ١١٧١)
تعلن أن السلطة من حق أفراد سلالة النبي ، الذي يستطيع في رأى بعض
طوائف الشيعة أن يكون وسيلة يمتد من خلالها الوحي .

وعلى العكس من ذلك ، كان رأى السنة : فالوحي انتهى بمحمد عليه
السلام آخر الأنبياء وخاتمهم والتشريع كله متضمن في القرآن والسنة
وتطبيقاتهما في حياة الرسول وصحابته وإجماع المسلمين .

ترك الموقف السني جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر
التشريع وطريقة تنفيذه أولاها مشكلة دور الامام التشريعي في اطار
مجتمع أصبح كبيرا ويواجه أكثر فأكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن
وجودها في عصر بداية الاسلام وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر
حولها كان يمكن أن يقود دائما الى توترات خطيرة واتجه الاتفاق شيئا فشيئا
الى أن مكان الاجتهاد الشخصي « الرأي » ينبغي أن يكون محدودا وأنه ينبغي
اللجوء امام الظروف المختلفة الى « القياس » الذي يعتمد على المقارنة مع ما تم
في المصدر الأول للاسلام والذي أصبح ميسدا في كتب مؤسسي المذاهب
الأربعة الحنفية والمالكية والشافعية والحنابلة ، ووصل الأمر الى اعتبار
أن كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية نوقشت وأنه لا داعي - كما
ستظهر الدعوة بعد - لاعادة فتح باب الاجتهاد .

ومادام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو، فقد بقي أن يحدد الرجل
الذي يجسده وينفذه على أعلى مستوياته . وبالنسبة للشيعة كما ذكرنا ،
فقد حلت المشكلة على أساس أحقية سلالة النبي وحصر النقاش حول هذا
الفرع أو ذاك من هذه السلالة ، وعند اللزوم - من خلال تعريف الامام
نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع وانما عند الضرورة كمصدر « للوحي »
المستمر أما أهل « السنة » فقد وضعوا جانبا دون نقاش الشرعية التي

اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلفاء محمد الأربعة ،
وحددوا فيما عدا ذلك شروط الإمامة بأنها حق لأكفأ « المسلمين » المختار
من جماعتهم - ومن هنا كان رأى الخوارج المتطرف بأن الخليفة يختار
تبعاً لكفاءاته وصفاته الشخصية . وتبعاً لتلك الكفاءات فقط ولو كان
عبداً أسود .

ولكن الجانب التطبيقي لاختيار الخليفة ذهب فى اتجاه آخر فلقد
قاد حسم النزاع الذى نشأت بموت على ، لصالح معاوية مؤسس خسلالة
دمشق وتحديد معاوية للأمر فى أسرته قاد ذلك « أهل السنة » الى اتباع
سياسة واقعية أملت بها أساساً فكرة القلق على تفتت الجماعة ومن هنا قل
الحاج « أهل السنة » على مسألة شرعية السلطة ، فى إطار أنها بالطبع
محقة لضرورة أخرى من ضرورات « التشريع » وهى فضيلة الأمان والطاعة .

والذى يهمنا حتى نضع الظروف التاريخية فى الاعتبار رأى أهل
السنة الذين شددوا الاهتمام طوال العصور الأربعة التى أشرنا إليها من
قبل ومن خلال الانتاج الغزير الذى كتب فى هذا الموضوع (٢) سوف
نأخذ أولاً موقفين متطرفين يتكرران شرعية « السلطة » فى التشريع والتطبيق .
أحدهما يؤكد أن السلطة هى فى نهاية الأمر « شر لابد منه » وهى تستمد
سبب وجودها من استحالة تمايش الناس وحدهم فى الاسلام برغم ما أنزل
اليهم وهو رأى يذهب الى أبعد مما يذهب اليه رأى الخوارج الذين يرون
أن « الإمامة » شىء ضرورى مع أنهم يرون ضرورة ارتباطها بالواقع
بتنفيذ ما جاء به الشرع والرأى الثانى وهو موجه ضمد الشيعة بطبيعة
الحال يرى أن كل أمام ولى فى أعقاب فترة من الخلاف والعنف هو أمام
بلا شك ولكن ليس له من الحقوق ما كان يسنده الشيعة الى على الذى ولى
بعد مقتل عثمان .

ورأى أهل السنة فى مقابل هاتين النظريتين أن هناك ضرورة لأن يوجد
على رأس جماعة المسلمين أمام واحد يعترف بشرعيته من هذه الجماعة وإقامة
هذه السلطة واجب على الجماعة كلها وواجب الإمام هو تطبيق الشريعة
والعمل على احترامها .

ان روح « أهل السنة » التى توضح الفرق بين العصور الأولى للإسلام
وبين ما تلاها تظهر بجلالة تام فى عبارة أحد الفقهاء حين يرى أن الإمام يختار
ليكون خليفة للنبي فى الذود عن الدين وتنظيم شؤون هذه الدنيا (٣) .

هناك ثلاثة ملامح رئيسية ترتبط بمنصب الخليفة : أولاً العلاقة
المتبادلة بين الحاكم والرعية ، فعلى الرعية الاحترام والطاعة المطلقة بسلطة

مطلقة وعلى هذه السلطة إن ترفع النظام والعدل فليس هناك إذن (مطلقة) في الواقع ولكن هناك فقط « حق » وهذا الحق قائم على توفر أهلية القيام بالحكم .

ملح آخر هو أن الامام لا يملك كل السلطة الروحية ما دامت تلك خاضعة لأوامر الهية نزلت في القرآن لكنه مع ذلك هو « الراعي » لها والنزاع الحارسة « لقد أوكل الشرع رعاية المصالح الانسانية للامام الذي يمثل في مجال الدين (٤) فالسلطة الزمنية اذن لرئيس الجماعة مستمدة من دوره باعتباره منفذا للشرعية التي هو ملزم باتباعها ويتساوى في ذلك مع كل الرعية « الحق » اذن وحده لا يكفي لاعطاء السلطة للامام ولكن يلزمه - لاستحقاق السلطة - تطبيق الشرع « فان ترك العقل لنفسه دون رجوع الى الشرع لون من فوضى الذاتية (٥) » .

الملح الثالث يكمن في تعريف « الشرعية » فشرعية سلطة الحاكم - بصفة عامة - ليست موضع نزاع في رأى أهل السنة ودليلهم من القرآن : « يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم » نكن هل هنالك شرعية للفرد الذي يمارس الحكم ؟ يرون في هذا حديثا منسوبا الى النبي ومعناه : « سيأتي من بعد قوم يحكمونكم الحاكم الصالح مع صلاح الحاكم الضال سيحكمكم مع ضلاله ولكن اسمعوا لهم وأطيعوا في كل ما يوافق الحق فاذا فعلوا خيرا كان خيرا لكم ولهم واذا فعلوا شرا كان خيرا لكم وشرا لهم » (٦) .

تتركز النظرية السياسية لأهل السنة اذن بوضوح شديد على « الشرع » أساس الدولة التي توكل فيها المعرفة والهداية الى علماء الجماعة والتطبيق والتنفيذ الى الخليفة أمام الجماعة القائم على شريعة الله في الأرض وخليفة الرسول لكن هذا التصور المثالي ارتطم خلال التاريخ بحقيقة تقسيم أجزاء سلطة الدولة في الأقاليم ثم مع التدخل التركي السلجوقي يصل هذا التفتت الى أعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية في بغداد لم تعد سلطة الخليفة وحده ولكن سلطة « السلطان » كذلك وهذا التغير الذي حدث يمكن أن نلمح آثاره في انتاج الغزالي المتوفى في القرن الرابع فهو يميز بين الأنبياء الموكلين بتبليغ كلام الله والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش للناس في العدل . لكن الغزالي بعد ذلك انطلاقا من التفكير في التاريخ السياسي الاسلامي الماضي أو المعاصر له ، يضع في خط هو امتداد لتفكير أهل السنة وجوب الطاعة العامة للحاكم في درجة أو أخرى ملكا أو أميرا أو سلطانا أو حاكما اقليميا .

والمشكلة التي تثار منذ ذلك الوقت هي معرفة ما اذا كان الاسلام « السنى » يوافق اذن على « التعددية السياسية » التي كانت حقيقة فى تاريخ المسلمين (٧) ؟ .

وفى الحقيقة ، فاننا اذا اخذنا التاريخ فى حسابنا، فان النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة الذى ظهرت نماذجه فى التاريخ الاسلامى على الأقل حتى القرن العاشر والنسبى ظل اهل السنة يرونه امثلى نظام فى البناء السياسى الاسلامى .

ومادام احترام « الشرع » مؤكدا على كل المستويات من خلال من يقومون بالاشراف على تطبيقه فانه يفترض اذن أن يوجد الى جانب الخليفة الشرعى والواحد وفى اطار جامعة اسلامية . سلاطين وممالك صغيرة فرض التاريخ وجودها ، واحترامها قانون الشرع بشرط أن تخدم هى بالطبع هذا القانون . كما عبر عن ذلك ببراعة هنرى لاوست : « كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزعها منهم » وكانت السلطة الحقيقية فى الاقاليم المختلفة (٨) تابعة للسلاطين والملوك ولم يكن واردا منازعتهم فيها فمحاولة ذلك كانت ستؤدى الى مشاكل خطيرة او من جهة ثانية فلقد أمر النبى بطاعة أولى الأمر - والحل يكمن فى المعادلة الوسطى اعتراف بالملكية السامية للخلافة يجعلها بنورها شرعية وتكون الخلافة من هذه الملكية ومن غيرها يعطى للخلافة قوة جزئية كانت ستحطمها لولا وجودها (٩) .

ومن هذه النظرة التي هى بلا شك شديدة السرعة نستطيع على الأقل أن نستخلص بعض النتائج « الامبراطورية » لا تفرق عن غيرها من أشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة فالسلطة الوحيدة فوق الأرض هى الله وهى تتجسد من خلال « الشرع » وكل حكومة على أى مستوى تأخذها يجرى تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع ، واذا كان « الدين والدولة توأمين » فان أحدهما هو أساس الجماعة والآخر حارسها فان كل أنواع السلطة انطلاقا من هذا له الدور نفسه ، وكل سلطان يحدد على أنه « ظل الله على الأرض » (١٠) وذلك يوضح أنه لا يوجد اذن (فى الاسلام) كلمة يمكن أن تطلق على ما نسميه ، مع اختلاف فى المفاهيم التاريخية ، بالامبراطور والمصطلحان اللذان يطلقان هنا يرسلنا أحدهما وهو « الامام » فى اتجاه الجماعة ويرسلنا الآخر « الخليفة » فى اتجاه مجرد منفذ لأوامر « الله » أو خليفة « للنسبى » وحتى قضية السلطة العليا ذاتها - التى هى جزء من المصطلح الامبراطورى ذاته عندنا ، تتمحى هنا . أما ذلك التشريع الذى ينبغى الاحتكام اليه دائما باعتباره صادرا عن الله مبلغا عن طريق رسوله فهو مصدر لتفكير الجماعة ، والخليفة الذى هو أمين الشرع وحارسه

« يقود » الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة لكنه يقودها أولا تبعاً لهذا الشرع ونحوه وهو الذي يوجهه .

ويمكن أن يقال بطريقة رمزية إذا كان الخليفة على رأس الجماعة وهو إمامها ، فإن ذلك يعنى أنه ككل « إمام » فى الصلاة يقف فى الصف الأول ولكنه يتجه مثل الآخرين الى الاتجاه نفسه نحو المحراب الذى يمثل فى المسجد قبلة المسلمين الى مكة . وهذا التصور العام أدخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة فالاسلام ، وتلك نقطة جرى الإلحاح عليها أكثر من أى نقطة أخرى ، لا يعرف التقليدية « الارثوذكسية » بالمعنى الذى نفهمه من المصطلح والازدهار المعجز للمدارس الراى المختلفة فيه دليل على سعة التجربة والاجتهاد الذى يستطيع كل مؤمن - فى إطار التمسك بالتشريع ، بطبيعة الحال - أن يعمل فيه عقله . والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بدءاً من القرن العاشر عندما تحولت إمارة الأندلس الى خلافة تنافس خلافة بغداد وتعهد أفضال الأقاليم والممالك ، فى مواجهة بين خسارة الخلاوة حقيقتها ومن كل هذا ولدت المناقشات التى أثرتناها بأجمال شديد حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا وحول ضرورة كونها واحدة أو على العكس حول ضرورة التنازل لصالح الحكام المباشرين . وينبغى أن نضيف الى هذا إذا ظللنا أوفياء لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الأزل الذى يفرق بين القائلين بإمام علوى وبين « أهل السنة » الذين يرون تحت حكم الأمويين والعباسيين سلطة الحكم القائم باسم مصلحة التثام الجماعة ، ملاحظين أن هذا الالتئام هو أفضل وسيلة لتحقيق الأمان وفى النهاية فإن الأمويين والعباسيين ينتمون هم أيضاً الى قبيلة النبى بمعناها الواسع (قرىش) .

لكن الأساس يبقى ، كما قلنا ، مثلاً فى قيام « الامبراطورية » بالدفاع عن الشريعة وتطبيقها وهى التى تمثل هيكل السلطة وقد يشير البعض التساؤل لمعرفة ما إذا كان ينبغى فى حالة السلطان الجائر بقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعى والتثام الجماعة أو أنه ينبغى القيام ضده باسم المحافظة على الحقيقة والعدل ، وحجة الآخرين أن الأمان والجماعة على أى حال معرضان للموت تحت حكم السلطان الجائر ، ولكن المناقشات تخضع مرة أخرى لضرورات الأحداث التاريخية ، ونستطيع هنا أن نأخذ « الغزالي » باعتباره نموذجاً للتفكير السنى فى هذه الناحية ، فما دام هناك قدر من الطوعية الضرورية فى النقاش النظرى أو حقائق الأشياء فإنه يبقى أن الاسلام السنى ، وهو فى حالتنا ذو أغلبية مطلقة ، يستطيع أن تبرز فكرته من خلال تصور مثالى أسى تطبيقه ، هذا التصور المثالى الذى تحقق فى بدايات الاسلام ظل باقياً رغم كل العقبان فى عصر

السيطرة التركية وأخيرا تحول الى حلم عندما اختفت الخلافة أمام الزوبعة المغولية وتحولت من كونها « سلطة واحدة » كانت لها صورة السيادة المطلقة العليا الى سلطات محلية محدودة ولكنها أكثر واقعية اعترف بشرعيتها كما هي على الأقل باسم مبادئ المحافظة على الضرورات المدنية والجماعية .

هذه الواقعية التاريخية ، حتى وان قبلت بوضوح تام ، لم تصبح أبدا طرفا في « التصور المثالي الأساسي » الذي يهدف الى المحافظة رغم كل شيء على بناء امبراطوري لا توجد ولا تمرز قوته أو وظيفته أو هيكله الا من خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله .

حقائق التاريخ ، تلك التي رأينا كيف أنها أخذت في الاعتبار ورفضت في وقت واحد ، من المهم الآن أن ندرسها (دائما بالقياس الى التصور النظري) مع شيء من التفصيل ، وأن نناقش بعض الملامح الرئيسية للامبراطورية العربية الاسلامية من القرن السابع الى القرن الثالث عشر وبعض الملامح الدقيقة ، اذا اقتضى الأمر ، مشيرين الى التغييرات التي استطاعت أن تظهر خلال المراحل الأربع التي أشرنا اليها في بداية هذه الدراسة ، وسنتحدث بالتتابع عن الحكم والسلطة والاقليم .

بما أن الحاكم هو ممثل وحامي الشريعة ، فكيف يعين من يجسد هذا المعنى في أعلى مستوى ؟ وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ اذا وضعنا جانبا الخلفاء الأربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة واختيروا باجماع صحابة الرسول (وهو اجماع يضطرب في بعض الأحيان ، وعلى كل حال ، فقد نظر اليه الشيعة أحيانا بعين ناقدة أو عارضوه معارضة تامة) اذا وضعنا هذا جانبا نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقا من مبدأ انتمائه لأسرة مالكة ، الأسرة الأموية بالنسبة للخلافة في دمشق وبعد سقوطها بالنسبة لامارة ثم خلافة قرطبة وهي أسرة تنتمي الى الأسرة الكبيرة للرسول (قريش) والأسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منحدرين من عمومته ، وأخيرا أسرة المنحدرين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمها على بالنسبة للخلافة في القاهرة . فالواقع - إذن - أن القبيلة الرئيسية غطت بقروص مختلفة تسع ظروف مختلفة تطور السلطة ولم يكن إلا دائما هو بالضرورة الوريث المختار للخليفة المثبت ، ولناخذ مثلا من الأمويين : لقد رصدت صلة القرابة بين الأمراء الذين تتابعوا في تولي الحكم فكانت على النحو التالي ابن . ابن . حفيد أخ الجدة ، ابن ، ابن ، أخ ، ابن عم شقيق ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن أخ ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن عم الأب ، فنحن نرى - إذن - أنه اذا كان قد تحقق شرط العائلة المالكة الواحدة فإن التطبيق الكامل قد

تعرض لتغيرات مهمة وتلك التغيرات قد يكون سببها تفصيلات شخصية سقيية ، أو الخضوع لضرورات الظروف ، وعلى الأخص الصراع الداخلي على مستوى الفرع والفرد ، هذا الصراع الذي تعاطف مع نصاعده سلطان قادة الجند في العصر العباسي .

هذه هي حقائق قضية الارث . ومع ذلك ، ففي قلب هذه الحقائق ، تكمن مبادئ النظرية ، وقد اكتمل اعدادها من خلال الضوء المزدوج للتاريخ الواقعي والتشريع الخالد ، فيمن من ناحية أن نعتبر أن لمصادفات اختيار ولاية - العهد في الامبراطورية « قد أثرت بدورها في بناء النظرية الاجتماعية . ولكي تبرز للأجيال القادمة باسم مصلحة التثام الجماعة ما أنتجته الأحداث ولكننا نستطيع بالنسبة لأهل السنة على الأقل - في الربط بين منصب الخلافة وشروط الأهلية (التي ينبغي توافرها في شاغله) كان عاملا مسبقا في قلب النظام الوراثي المعتاد في الأنظمة الأخرى والذي بمقتضاه تنتقل السلطة مثلا من الأب الى الابن البكر ، وبين واقع السلطة العليا والتصور الذي قدم عنها ، استمر تذبذب النظرية بين شروط تعيين الخليفة شرعيا والعادات المتبعة في اختياره « واقعي » .

لنبدا بقضية « ترشيح » الخليفة ونعرض أولا رأى الشيعة في جوهر المسألة . أن ايلولة السلطة لابد أن تركز على امتداد نص مقدس من الله موحى به الى رسوله ، تنتقل بعده ، فيما يتصل بالخلافة الاسلامية الى علي ، ثم الى سلالاته ، وأهل السنة - وهم الأغلبية - يعارضون هذه النظرية وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلسلة واعتباره تقليدا واجب الاتباع ، ويرى أهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة ، هو الاختيار والانتخاب - إذا أردنا استخدام هذا التعبير ، ولكن سنرى فيما بعد أي لون من الانتخاب هو . ومما هو غني عن القول هنا أن نظرية أهل السنة تركز على حقيقة أن هذا الاختيار - في أساسياته وفي طرائقه - تابع للهدف الأساسي منه ، وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة يتحقق فيه الشروط التي وضعتها الشريعة . لكن المشكلة التي تشار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم ، العدد الممكن والشرعي ، ودون أن تدخل في تفاصيل النظرية « مسبقا » فإن هنالك شيئا مؤكدا ، وهو أنه مراعاة لابعاد تكون المجتمع ذاته ، فإنه من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع ، وفعالية الاختيار في أن تكون محددة ، ومن الأفضل أن تؤخذ في الاطار المحلي للمدينة التي يعيش فيها الخليفة المرشح . هناك حل آخر وهو الذي اختاره عمر قبل أن يموت ، وهو أن يختار الخليفة مجلسا يحدد عدد أعضائه وأسماءهم ، وتكون مهمته أن يعين اسم الخليفة

المقبل . واخيرا ، فانه يجوز ايضا أن يعتبر داخلا في هذه النظرية في الاختيار ، ترشيح الخليفة السابق بشرط أن يتم ذلك الترشيح من خلال وصية ، وأن يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية — فالخلافة لا يمكن أن تعد ثروة شخصية تورث . ومن الناحية التطبيقية فإن أعضاء الخليفة باسم من يخلفه كان يعتبر ، وينبغي التأكيد على هذه النقطة — أنه نوع من أنواع البيعة أو الانتخاب وكانت البيعة في هذه الحالة تنحصر مهمتها في « مبايعة رجل خاص » مختار من قبل أعلى رجل في الأمة لكي يخلفه (١١) لقد استعرت هذا التعبير من هنري لاوست وهو قد لخص بكلمة « مختار » مفناح موقف أهل السنة . فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق — ولكنه مختار من قبل الجماعة التي يرمز اليها ويمثلها هذا الخليفة — وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التي تحتتمها الشريعة .

حتى الآن ، يتم تعيين الخليفة كما حدده الفقهاء وأظهره الواقع التطبيقي التاريخي من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم به عدة أشخاص — ثلاثة ، أو خمسة ، أو عشرة على الأقل في رأى البعض — أو شخص واحد — بشرط أن يكون هو الخليفة العامل ، والذي يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه . والغزالي فيما بعد يطور الموقف الفقهي فيجيز أن يتم الترشيح من شخص واحد ولو لم يكن هو الخليفة ، والغزالي هنا يقر بالفكر الوضع الذي كان سائدا في عصر الأتراك السلاجقة (المرحلة الرابعة التي أشرنا اليها في البداية) حيث كان « السلطان » وهو صاحب السلطة الحقيقية يستطيع أن يرشح الخليفة ، والغزالي الذي لم يكن يستطيع أن يجهل أن السلطان في الواقع يستطيع أيضا أن يختار الخليفة « الذي لا يتبر المتابع » يبرر موقفه من خلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها وقدرتها الملموسة الخالصة فيما لو اختلفت أمور السلطة توزعت بين اثنين أو ثلاثة يدعوا الغزالي أن تلتقى حول رجل واحد .

فالمهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذي ترشحه للخلافة . والغزالي الذي لم يكن يريد أن يكون لا مع المتشدددين في حرفة البيعة ، أو مع الشيعة يركز على المنهج الوسط والواقعي الذي اختاره هو ، ذلك المنهج الذي يضع في الاعتبار من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة مراعاة لانعقاد المجتمع ويعتبر من ناحية أخرى أن اختيار الخليفة تبعا لما يقول به والشيعة لون من اكتساب الحق الالهي .

وأيا ما كان الأمر حين يحدث الترشيح والانتخاب « وفقا للشروط والظروف التي أشرنا اليها، فائنا لا ينبغي أن نفهم من الترشيح والانتخاب، هنا ما نفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث investiture فإن الجماعة

هنا حين تعبر عن نفسها من خلال أصوات «شعدة» ، أو من خلال صوت واحد
يمحي دورها دائما بوصفها مصدرا لذلك الانتخاب أمام الشريعة ، وأن
الجماعة مدعوة لكي تقول من هو الذي يعد من الناحية النظرية أكثر
استحقاقا لكي يمثلها ، وتعيين الخليفة يشار إليه بمصطلح « البيعة » وهو
يعنى الولاء المقدم من الجماعة ، أو من ممثلها للنص الذي طرح اسمه
عليهم . أما ما نطلق عليه نحن investiture فهو مجرد التعيين الاسمي
« التولية » كما عبر عن ذلك الغزالي : « الامامة قائمة على القوة وتلك القوة
حاصلة من ولاء الأمة للإمام » (١٢) فالخليفة والجماعة بحق كلاهما طرف في
« الاختيار » بلا شك . ولكن ، من خلال الشريعة التي توجب على الجميع
اتباعها ، توجب على الخليفة أن يطبقها بأمانة على الرعية ، وتوجب على
الرعية أن يطيعوا الخليفة .

ومجمل القول ، كما نرى ، أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد ، وأن
محمدًا على قصد أو عن غير قصد لم يمسه ، وأن المشكلة قد سويت على يد
الجماعة الإسلامية السنية من خلال دعوة مزدوجة ، دعوى الشرعية لدى
الخلفاء الأمويين والعباسيين ودعوى المحافظة على السيادة العليا للشريعة .
وتلك دعوى كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم ، وهي دعوى لم تكن تستطيع
أن تستند الى أى حق بالطاعة مكتسب لفرد الحاكم أو الانتمائه الى أسرة ،
وكانت لابد أن تجسد مبررات استقرارها استنادا لتحقيق « صلاح
شريعة الله » التي أوصي بها والتي ينبغي على الناس إذا أرادوا لأنفسهم
الخير أن يعيشوا وفقا لها ، لقد مرت كل الأمور في وعى الجماعة السنية ،
كما لو أنها كانت تستعيد كلمة أبى بكر لجماعة المسلمين التي اضطربت
عقب وفاة محمد « من كان يعبد محمدا : فإن محمدا قد مات ، ومن كان
يعبد الله ، فإن الله حي لا يموت » .

والأخذ في الاعتبار في وقت واحد للنمط النظري وللواقع التاريخي
هو الذي يقدم صورة التقاليد التي ينبغي أن يتبعها الإمام . فهنالك
أولا مجموع الخصائص التي لابد من توافرها لتحقيق شرعية الإمام وتلك
الخصائص تتطلب من ناحية ، البلوغ والذكورة والحرية والسلامة الجسدية
(على الأقل في مستوى الرؤية والسمع) والسلامة العقلية والخلقية والتعود
على تحمل مشاق السلطة العليا ، وتتطلب من ناحية أخرى شرف النسب
والانتماء الى قبيلة الرسول (قريش) ، كما كان الشأن لدى الأمويين
والعباسيين ، ويضاف الى ذلك بالطبع معرفة الشريعة . والغزالي في هذه
النقطة ، مع تقدير لضرورتها ، لم يشترط أن يكون الخليفة فقيها متخصصا ،
وهو في ذلك يركز مرة أخرى على الواقع التاريخي الذي كان يشهد الى
جانب الخليفة ، شخصية السلطان السلجوقي . والغزالي يرى أى الأمل

أن يتولى الخليفة معتمدا على السلطة الواقعية الموجودة بين السلطان ، والآراء السياسية لمستشارية ووزرائه وعلم فقهاء الشريعة .

لقد أخذ سلطان الخليفة أشكالا متعددة بدءا من السلطة المطلقة حتى مجرد الظهور الرمزي . والمسافة شديدة البعد مثلا بين القوة العظمى للخليفة في بدايات الخلافة الأموية أو العباسية وبين مثل الخلافة الذين انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعية التي كانت في يد القواد الأتراك ، وبين هذين النموذجين الشديدين التباعد ، يبدو من المستحيل إعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل . تبعا للعصور ، القوة الشخصية للخليفة في قوة المحيطين به على المستوى العائلي أو الإداري أو العسكري ، الاستقلال الواسع - بطريقة أو بأخرى - لبعض أقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعدتهم ، الموقف الداخلي والخارجي بالنسبة للامبراطورية . لكن العودة الى النظرية السننية للسلطة يسمح على أى حال بالتوصل الى عدد من الملامح التي تشكل في وعى الجماعة خصائص الخليفة .

من الواضح بالطبع أن الأمثل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه السلطة ، وتفويض ذلك الخليفة يقتضى بالطبع ، حين نضع في الاعتبار أبعاد الامبراطورية الشاسعة ، اختيار رجال الى جانبه . ثقة وإكفاء من ناحية الخبرة والخلق ، ومرتبطين اذن بعهد الولاء الشخصى المقدم للخليفة من الرعية . وعلى أى حال فإن الخليفة هو الذى يحدد الاختصاصات الممنوحة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير أكد له التاريخ العباسى دوره البارز الذى كان يتموج في بعض الأحيان (١٣) .

مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد أى خطر ، والامبراطورية من هذه الزاوية كانت اقلها له حدوده التي ينبغى أن يحافظ عليها وأن يتوسع فيها اذا اقتضى الأمر ، وبذلك يوجب إبلاغ العالم بالرسالة من خلال الدعوة أو الحرب اذا اقتضى الأمر ، وهذه المهمة (المناطة بالخليفة) سوف يجسدها بعض الخلفاء العباسيين في أحسن صورها بقيادتهم للحرب ضد البيزنطيين الذين أثرت من قبل مكانتهم على مسرح الأحداث وثقلهم الرمزي في وعى الاسلام ، باعتبارهم أعداء من الدرجة الأولى ينبغى دعوتهم الى الهدى . أما الدفاع ضد الخطر الداخلى ، فكان مرتبطا ارتباطا جوهريا بالسياسة الخارجية . فكلما كانت الجماعة قوية ومتلاحمة ، استطاعت أن تؤدى رسالتها خارج حدودها ، على الخليفة - اذن ، التبليغ ، والعمل على احترام العقيدة الحقبة ، ومحاربة أهل البدع ، والمرتدين ، والعصاة الذين هم حرب على سلام الجماعة ، ولن يستقر النظام الداخلى الا اذا كان معتمدا

على العدل ، موفرا للرعية حقوقها ، ومن ثم فإن مراعاة المحرمات وتطبيق العقوبات جزء من مهمة الخليفة . وأخيرا فإن من مهام الخليفة أيضا ، السهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية . فهو يتلقى ويدير ويتصرف في الموارد المالية العامة التي تشرف - عليها الدولة (غنائم الحرب والضرائب) وبصفة عامة فإن له الحق ، وعليه الواجب في الاشراف على كل ما يتصل بحياة الرعية اقتصاديا وقانونيا واداريا .

الادارة والدفاع والاشراف هي العناصر الرئيسية في مهمة الخليفة، وهي تغطي في نهاية الأمر حقل السلطة من كل نواحيه ، لكن مفتاح قبة البناء والواجب الاعلى للخليفة والذي يجمع ويلخص كل الواجبات الأخرى، الواجب الأول الذي حدده الفقهاء بكل دقة هو المحافظة على الدين والشريعة، حتى أن الغزالي يصل الى حد أن يضع للخليفة مهمة نبوية وتبشيرية قائمة على الهدى والتعليم ، أقل منها على عناصر القوة والضبط التي بين يديه وحيث أن الخليفة ينبغي أن يكون من خلال منصبه أول من يقدم القدوة الحسنة . وفي هذه المسألة الأخيرة ، يتفق الغزالي في نقطة جوهرية مع المذهب الشيعي الذي يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف أهل السنة للامام كما رأيناه الآن ، لا يلتقي مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الامام الرجل الوحيد الذي له حق تاويل النصوص المقدسة . الشارح الوحيد الثقة للوحى ، والوحيد أيضا الذي يعرف الجوهر الحقيقي للأشياء حتى في المجال الدنيوى ، وكل هذا تابع لانتمائه الى الأسرة العلوية التي اختيرت بوضوح من خلال نص الهى هو وحده الكامل وغير القابل للضعف (١٤) .

أقاليم الامبراطورية هي الأقاليم التابعة للخلافة ويمثل الخليفة في كل اقليم « حاكمان » الأمير أو الوالى ، ويعهد اليه بالسلطة السياسية والعسكرية « والعامل » أو صاحب الخراج وهو مسؤول عن المال . وفي المقاطعات الرئيسية ، يضم الديوان « هذين الرجلين مع المكاتب الأخرى التي تتولى مصالح الامبراطورية » . وواحد من هذه المكاتب تشير بصفة رمزية خاصة الى مفهوم هذه المصالح الامبراطورية - وهو « البريد » ووظيفته موروثة من التقاليد الشرقية القديمة مهمتها تأمين انتقال رسائل الدولة ، وأيضا نقل المعلومات . ومن خلال أجهزتها وشبكة معلوماتها ، فإن هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبى لذلك الجسد الكبير للامبراطورية وكان المسؤول عن هذه الوظيفة « صاحب البريد » سواء فى الديوان العام أو فى الأقاليم ، كان شخصية مسموعة الكلمة لدى السلطة ولكي نستعمل تعبيراً يعبر عن مكانته الى حد ما كان عين الدولة وأذنها ، وكانت أهميته تتجاوز في الواقع أحيانا أهمية زملائه من أصحاب الوظائف العليا وحتى أهمية

رؤسائه وكانت هناك وثائق خاصة تمتدد وظيفته والكفاءات والشروط.
الواجب توافرها فيه .

هذه الخطة المثالية لامبراطورية تحكم من عاصمة واحدة وحاكم واحد
تحققت على المستوى التاريخي لفترة زمنية هي فترة الخلافة الأموية في
دمشق ، على الأقل في مراحلها الأولى ، وعلى العكس ، فإن العصر العباسي
شهد اختراعات لهذه الخطة كما أشرنا الى ذلك في مستويين من مستويات
السلطة العليا والاقليمية . ففي بغداد نفسها ، ظهرت الى جانب سلطة
ال خليفة منذ القرن التاسع سلطة الحراس الذين حمل قائدهم في بداية القرن
العاشر لقب « أمير الأمراء » ثم في نهاية القرن يظهر مع الأسر البويهية
لقب « الملك » يحمله رئيسها وحتى في إيران يظهر لقب « شاهنشاه »
بدءا من القرن الحادي عشر مع سلاطين الأتراك السلاجقة وفي الأقاليم أخذ
الخروج على سلطة الخليفة مظهر تحول الأمر الى عائلات ملكية في مقابل
اعتراف شكلي بحت بسلاطان الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين في مصر
والسامانيين في خراسان – والغالبة في تونس وأسر أخرى شيعية كان
همها الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الأدارسة في المغرب والزيدية
في اليمن . وقد يصل الأمر ، كما قلنا وكما حدث في قرطبة والقاهرة ،
الى أن تتحول كل الأسر الى خلافة بغداد ، وقد يتفرع عن الواحدة منها
بدورها أسر ملكية محلية ، كما حدث مثلا بين الفاطميين في القاهرة والزيديين
في تونس .

سواء كانت أقاليم الامبراطورية موحدة أو غير موحدة وهي التي
كان يطلق عليها « دار الاسلام » ، فانها عرفت على أنها البلاد التي تحكمها
العقيدة والشريعة الاسلامية وانها أيضا تتوافر فيها حماية أهل الذمة
وهم أتباع الديانات السماوية اليهود ، والمسيحيون بصفة أساسية الذين
طالبهم الاسلام بدفع الجزية وضمن لهم الأمان في أن يمارسوا شعائهم
وأن تحفظ لهم أموالهم وحقوقهم الخاصة وهذه الحماية اتسعت باتساع
الامبراطورية وتضمنت حتى واجب المسلمين في الدفاع والحرب ليس فقط
حفظا لدعاء المسلمين ولكن حفظا لدعاء أهل الذمة أيضا (١٥) .

لم تكن الامبراطورية – اذن – بناء مكونا من لون واحد من الأحجار
المتشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنحها أن تكون كذلك ، فهي هي
الدولة الأموية في الأندلس أحيانا مع مطامع الاستيلاء على بعض الممتلكات
في الناحية الأخرى من المضييق ، حيث يمتد الحكم الفاطمي من تونس الى
وادي النيل وفي بعض الفترات الى سوريا مكونا اقليما هائلا والامبراطورية
العباسية ، حتى عندما اقتطعت منها اسبانيا – فيما بعد – ظلت تشكل لمدة

خمس قرون قطاعا هائلا امتدت من « كاثالونيا » حتى بلاد جييجون في هذه الأقاليم الشديدة الاتساع ودون أن نتحدث عن أصحاب الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين واصلوا الحياة كما قلنا من قبل جنبا إلى جنب مع الاسلام والزرادشتيين في إيران ، ألم تكن هناك عقائد كثيرة أخرى اضمحلت ؟ وإذا أردنا الحديث عن اللغات بدلا من الحديث عن الأجناس ، فإننا نجد النغمة نفسها . ودون أن نتحدث عن العربية ، فإن لغات أساسية أخرى مثل الايرانية والبربرية والتركية قد احتفظت بعناصرها الأساسية حية وأنماط الحضارة (في هذه الامبراطورية) لم تكن أقل تنوعا بالبداية واصلت الانتعاش في مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية وفي الأقاليم الواقعة بين النيل والبحر الأحمر والجزيرة العربية والسهول السورية - العراقية وصحراء إيران وآسيا الوسطى ومشارف الهند ثم كما عبر عن ذلك بامتياز - موريس لومباد - كانت الامبراطورية مسبوكة من أقاليم حضارية . أسبانيا وشواطئ الغرب وأودية الأنهار القديمة في مصر والعراق والهلال الخصيب والواحات الايرانية كل منطقة منها معزلة عن الأخرى . ولكن الحاجة الى التبادل التجاري ، خلقت بينها طرق عبور من زمن سحيق . هذا المجموع الهائل من الأقاليم الحضارية أو البدوية تجمعه في إطار واحد حضارات حية أو بقايا حضارات اغريقية رومانية . أو بصفة عامة حضارات البحر المتوسط البربرية والمصرية والبيدوية والسورية - العراقية والايرانية والتركية والهندية .

هل هو اذن جسد حضارى متنافر متصنع ؟ من احدى الزوايا ، يكتشف المرء أنه كذلك ، فهناك نمطان أساسيان من أنماط الحضارة . نمط حضارة البحر المتوسط ونمط حضارة الشرق وهذا الجسد الحضارى الذى ورث اقليميا الاسكندر وروما ضم في وقت واحد « منطقة المضائق والاتصال » التى من خلالها تتم الحركة بأوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية ، وتلك التى كان يريد الاسكندر الاستيلاء عليها . والتنوع من حيث الأجناس والديانات واللغات والثقافات التى تكونها هذه المنطقة ، ينعكس بالضرورة فى الصورة الكلية للأشياء . ومع ذلك ، فالامبراطورية ليست عناصر التجمع فيها أقل ، فهناك بالنسبة لنطاقها العام رسالة دينية تتبعها ، وتسمى لتبليغها الاغلبية ، وهناك لغة هى العربية ، لغة الوحى ، تحتل مكانة مقدسة من الناحية الدينية ، ومكانة رسمية من الناحية الدنيوية كذلك ، منذ أن فرض الأمويون استخدامها فى الدواوين . وأخيرا ، فإن استخدامها يمتد الى طبقات من السكان تزداد اتساعا وهكذا تصبح اليونانية واللغات الارامية والقيطية لغات مستبعدة أو مقصورة الاستعمال على المجالات الدينية والعلمية بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس

من ذلك حتى تصل الى سدود بحر الازال - والى مناطق قاومت بعناد لغات أخرى وتمتد المفردات العربية أحيانا بعنف داخل لغات أخرى كالبربرية والایرانية والتركية والسواحلية وغيرها . وأخيرا فانه اذا كان العصر العباسى قد شهد موجة ضد الثقافة العربية - يسميها البعض موجة الثقافة الوثنية الغراتية ضد الاسلام فان هذه الموجة كانت تنتمى الى ثقافات أخرى لكنها أيضا جزء من ثقافات الامبراطورية الوطنية وعلى رأسها الثقافة الايرانية ويبقى انه وراء الفروق الشكلية بينها تشكل جميعها حضارة مشتركة . ومن هذه الزاوية ، فان الامبراطورية كانت أولا علما يعيش الغالبية من رجاله وفق زمن وعادات بنيت فى أساسها على الاسلام ويفضلون التعبير بالعربية .

بقى لنا - فى النهاية - أن نتحدث عن الامبراطورية الاسلامية لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظرى ولكن عن الامبراطورية كما تمثلت فى الشعور الجماعى العام (للمسلمين فى هذه الفترة) وهنا تقابلنا مشكلة كبيرة هى المشكلة التالية :

كيف يمكن أن نجد هذا الشعور مثلا فى داخل انتاج أدبى ضخم ، انتاج يعكس فى الواقع نمط « المالم » و « الأديب » و « الكاتب » و « التاجر » ولكنه لا يهتم كثيرا بأنماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع والعمال والرقائق وصغار التجار والباعة المتجولين وغيرهم ؟

فى محاولة للإجابة عن هذا السؤال ، وعلى الأقل اجابة جزئية ، سوف نهتم بالأدب الجغرافى للنصف الثانى من القرن العاشر ففى غيبة أدب شعبى بالمعنى الحقيقى فان الأدب الجغرافى يقدم على الأقل فكر الطبقة المتوسطة سواء من خلال مؤلفيه أو من خلال الجمهور الذى كان يكتب له هذا الأدب فهذا الأدب لم يكن يكتبه المتخصصون من صفوة العلماء ولكن رجال متعلمون وليس أكثر . ومن ناحية أخرى ، فان هذا الأدب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية - شبكة الطرق - ألوان الانتاج - والحياة اليومية وفيما يتعلق أخيرا بمصادره وقيمته ، فانه يعتبر بالنسبة للنقطة التى نحن بصدددها الجغرافية الحقيقية ذات الطابع الامبراطورى على الشكل الذى أخذته بالقرب من نهاية الألف الأولى لسنوات الاسلام .

أخذت كتب الجغرافية العربية فى هذه الفترة بصفة رئيسية ثلاثة أشكال : أدب موظفى بغداد وقد نشأ هذا الأدب حول خدمة البريد واهتم

بثلاثة مواضيع خاصة : المساحة والضرائب والدفاع ووصف الثغور التي تقابل العدو . وإلى جانب هذا النوع يأخذ مكانه ، أدب الرحلات التجار والسفراء والدعاة إلى الإسلام أو إلى أحد مذاهبه . والنوع الثالث وهو موروث عن اليونان يهتم بالجغرافية الأرضية « صورة الأرض » وهو يطمح إلى وصف مجمل الكوكب الأرضي . الأراضي والجبال ومجاري المياه والبحار مقسمة حسب مواقع الطول والعرض إلى « أقاليم » أي إلى مناطق مرتبة ترتيبا متوازيا انطلاقا من خط الاستواء وفي خلال القرنين التاسع والعاشر سوف تجد في هذا الصدد بعض الظواهر الرئيسية . سوف تبدو أولا فكرة ضرورة تجميع هذا اللون من المعرفة وكان التساؤل عن أية حقبة يمكن أن توضع فيها هذه الأنواع المتفرعة والغنية والتي تبدو لازمة لمعرفة « الرجل المتأدب » ومن هذه الزاوية أصبحت الجغرافية « بالتداخل » جزءا من الثقافة العامة التي كانت تعرف باسم « الأدب » وجزءا من المعرفة الموسوعية وعلى أثر ذلك دخلت النظرة الفارسية كى تعدل جوهرها من مفهوم النظرة اليونانية لقضية « الاقليمية » وكانت النظرة الفارسية قائمة على التوزيع الجغرافي السياسي بمعنى أن أجزاء الأرض تنقسم بين تجمعات بشرية كبرى : الصين والهند وبلاد الأتراك وإيران وبلاد العرب وأفريقيا وبيزنطة . وبدلا من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط . أصبح يقوم على طريقة أكثر منهجية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل - متنازلة عما كانت تهدف إليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الأشكال الهندسية للمربع والزوايا والنداء . الخ . ثم كان فن كتابة الرحلات والملاحظة الشخصية المباشرة « رأى العيان » الذي كان يتناول - باعتباره مصدرا من مصادر العلم - مع المعرفة المعتمدة على الكتب ويضع بذور نوع من التعرف لا على البلاد الأجنبية فحسب ، ولكن على بلاد الإسلام ذاتها .

وهكذا ، ولد في العقود الأولى من القرن العاشر ذلك اللون من الأدب الذي كان من عادة بلاشير فيما بعد أن يسميه (جغرافية المسالك والممالك) وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم لمختلف أقاليم بلاد الإسلام مع تعليق مختصر على هذه « الخرائط » . وشيئا فشيئا ، بدأ هذا التعليق يتسع حتى أصبح يحتل كتبها بأكملها وتضاهل معه دور الخرائط فأصبح نانويا على الأقل فيما يتصل بالحيز الذي يحتله كل من التعليق والخريطة .

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » ، فالواقع أن وصف الأرض - بصفة عامة ، كان يحمل بعض صفحات المقدمة . والحديث عن شعوب الأمم الأخرى ، اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التي

لقد قلت أننا هنا أمام « جغرافية امبراطورية » ، فالواقع أن وصف الأرض - بصفة عامة - كان يحمل بعض صفحات المقدمة . والحديث عن شعوب الأمم الأخرى ، اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التي كانت تجيء بمناسبة وصف اقليم أو آخر من أقاليم الدولة الإسلامية على الحدود المتاخمة لهذه الشعوب . وأخيرا ، فإن الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو وصف بلاد الاسلام ووصف هذه البلاد وحدها لكنه كان وصف عميقا ومنظما وموجها من خلال هذا التطور لجغرافية المسالك والممالك نحو تصور يتجه دائما الى التحديد ووصف الامبراطورية الإسلامية . يمكن أن نجد بين رواد هذا الاتجاه أسماء مثل الاصطخرى والبلاذرى استنادا ابن حوقل وعلى الأخص المقدسى الذى يمكن ان يكون كتابه من أكثر الكتب « اعدادا » ان لم يكن من أكثرها كمالا وسسوف نركز عليه فى الفقرات التالية .

وهناك اعتراض يقابلنا أولا : وهو أن مصطلح « دار الاسلام » لا يظهر فى هذا الكتاب على الأقل بهذا النص ويحل محله مصطلح آخر وهو « مملكة » الاسلام وتطور المصطلح هنا شديد الدقة ففي القرن التاسع كان المؤلفون يتحدثون عن « مملكة العرب » و « مملكة العجم » لكى يفرقوا بين الصقعين الاسلاميين ويمثل العراق خط التقائهما ثم فى بداية القرن العاشر ظهر عند « الجغرافيين الاداريين » مصطلح يجمع فى تعبير واحد المصطلحين السابقين وهو مصطلح « مملكة الاسلام » دالا على تغير حدث فى الوعي الجماعى تحت تأثير « غير العرب » والايرائيين بوجه خاص ومظهرا الاسلام حضارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضت أن ميزة لصالح فريق منهم . وفى نهاية القرن العاشر يأتى رجل كالمقدسى فيستعمل تعبير « مملكة الاسلام » بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسى المطلق للمصطلح « المملكة » التى تعادل عنده « الاسلام » .

هناك - اذن - ثلاث ملاحظات : أولا تعبير « مملكة الاسلام » وتعبير « المملكة » الذى كان مستعملا فى ذلك الوقت يعكسان بوضوح تصور الامبراطورية الذى كان موجودا ، وأن هذه « الامبراطورية » كانت تعتبر كأنها من خصائص الاسلام واتباعه كما حددتها الشريعة والفقهاء .

والملاحظة الثانية : أن الامبراطورية والامبراطور يظهران معا عندما تستخدم فقط كلمة « امبراطورية » لكن استخدام كلمة « الاسلام » مطلقة أو مكونة مصطلحا مع كلمة أخرى ، حتى ولو كانت تركز على التلاحم الاقليمى العقيدى لا تعنى مع ذلك استبعاد أية عقيدة أخرى أيا كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيدا ، ويسجلون ذلك كلما اقتضى الامر أن الامبراطورية تجمع الى جانب الاسلام ممثلين لديانات أخرى تاتى على رأسها اليهودية

والمسيحية . لكن ما يفهم من كلمة « الاسلام » هنا . هو من ناحية ، معنى الأغلبية ومن ناحية أخرى ، فانه نتيجة لتلك الأغلبية فان الاسلام يؤثر في هيكل الحياة للمجموع كله .

والملاحظة الثالثة : أن الانتقال من استخدام مصطلح « دار الاسلام » الى مصطلح « مملكة الاسلام » هو دلالة على تحول حدث ، انتقال غير ملموس من تصور نظري وفقهي الى ادراك انتقل الى الشعور الجماعي ، حتى ولو كان هذا الادراك — كما قال البعض — يعتمد على الاسلام من خلال تحديدات الفقهاء ، فلم يعد الفقهاء ، على اى حال ، هم الذين يحددون أرض الاسلام ، ولكن يحدده الرجال الذين يحتلون هذه الأرض ويمثلونها . وكلمة « مملكة » تعود الى الأصل « ملك » ، وهي تعبر عن فكرة « الأخذ في اليد » والابقاء في الملكية .

كانت الامبراطورية تنقسم الى تجمعين جغرافيين كبيرين : العرب وغير العرب ، ويفطى هذان التجمعان بالترتيب ستة اقاليم في ناحية ، وثمانية في أخرى . وكلمة « اقليم » التي تميز كل جزء وافدة من الكلمة اليونانية Climat ولكنها لم تعد تستعمل بمعنى قطعة من الأرض محدودة بموقعها على الخريطة ، ولكن بمعنى « بلد واقعى محدد » . ولنقل ، لكي نبسط التصور وقبل أن نعود اليه ثانية ، ان كل واحد من هذين التجمعين الكبيرين كان يوجد فيه صحراء ، العرب وصحراء ايران واقليم منشطر ، في الناحية العربية اقليم « المغرب » الذي كان ينقسم الى المغرب الحقيقية واسبانيا « الاندلس » وفي ناحية ايران اقليم المشرق الذي كان ينقسم بصفة رئيسية الى بلاد تقع شرق جيحون وبلاد تقع غربها .

لم تكن الامبراطورية — اذن — تظهر على صورة جسد ذى رأس واحد ، او حتى على صورة جسد ذى رأسين ، فلم يكن أى من التجمعين الكبيرين — العرب وغير العرب — يحس أنه ينتمى الى عاصمة موحدة وعلى للعكس كانت التجزئة في الاقاليم هي التقسيم الوحيد ، كل اقليم يعتبر وحدة مستقلة وعلى هذا الأساس كانت تأتى قضية العاصمة بالنسبة للأقاليم وحتى في بعض الاقاليم كانت توجد مجموعة من المدن الرئيسية . وفي بعض الاقاليم . كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة . وهكذا ، ظهر الاسلام على الخريطة على أنه تجمع لأربعة عشر اقليما ذات مكانات متساوية حتى ولو ظهر مدح بعض لدائن على انها تجسد مجد الماضى أو الحاضر مثل بغداد أو القاهرة ، فقد كانت في عيون الآخرين عواصم محلية على الدرجة نفسها مع العواصم الأخرى . كانت توجد اذن — في هذه الفترة هذه الاقاليم وعواصمها : في الجانب العربى ، المغرب (قرطبة والقيروان) مصر (القاهرة) الجزيرة العربية (مكة ورييد في اليمن) . الشام المكون من

سوريا وفلسطين (دمشق) العراق (بغداد) أعلى الفرات (الموصل) .
وفي الناحية غير العربية خوزستان (الأهواز) فارس (شيراز) الجبال
(همدان) رحاب بلاد أرمينيا وأذربيجان (اذربيل) الديلم (شهرستان)
كرمان (السراجان) السند (المنصورة) اشرق (نيسابور أو سمرقند) .

كان يطلق على العاصمة كلمة (مصر) التي يشرح المقدسي فروق
معناها عند الفقهاء واللغويين والمعنى العام وعند المقدس أن المصر يطلق
على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة وكل مدينة من هذا النوع تكون
مركز الادارة التي يتم فيها التصرف المالي للاقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى
الأخرى فيه (١٦) ، تحت العاصمة « مصر » اذن توجد « الكورة » وبها
« المدينة » التي تعرف بوجود مركز للسلطة فيها وأيضا بكثرة عدد
سكانها . كثرة تسمح بوجود « مسجد جامع » به « منبر » ، لتؤدي فيه
صلاة الجمعة ، ويدعى من فوق منبره للسلطة الحاكمة .

النظام - اذن - نظام تدرجى في مجمله يصعد من القرى الى المدن ومن
المدن الى المصر ، لكنه لا يتجاوز ذلك ، وهو ندرج يشبهه لنا المقدسي بالتدرج
الصادر من العامة الى الجنود ومن الجنود الى الملك (١٧) . ومن غير شك ،
تقدم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الادارى « القصبة »
الذى يوجد أحيانا في المصر وأحيانا في المدينة مثلا للسلطة ، أو من خلال
وجود قوات عسكرية أكثر من العادة في منطقة ما أو حركة مسح فيها ،
لكن النظام السائد هو نظام التقسيم الذى اشرنا اليه فى الامبراطورية من
خلال تعريف المصر يقدم لنا المقدسي قائمة بالامصار ، وهى فى النهاية قائمة
الاقاليم التى يمكن أن تشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع
فى لحظة أو أخرى من لحظات تاريخية الى نوع من السلطة الفعالة المستقلة
عن الامبراطورية . لوحة الامبراطورية تفسح - اذن - مكانا الى جانب
الخصائص الطبيعية التى تميز كل اقليم عن الآخر ، للتاريخ الخاص لكل
اقليم . ومن هنا ، تستطيع أن تلصق بكل اقليم اسما ، الاسرة المالكة
أو الاسر المالكة التى حكمته ، ومن امثلة هذا : الأمويون فى اسبانيا
والفاطميون فى مصر والحمدانيون فى أعلى الفرات والعباسيون فى العراق
والبويهيون فى الديلم والسامانيون فى الشرق .

أين الامبراطورية اذن ؟ وهل ينطبق اسم « المملكة » الذى كان
يطلق عليها على شىء واقعى ؟ لتتذكر أولا أنه خلال (حديث المقدسي عن
الاقاليم) يتبع دائما الحطة نفسها مع كل اقليم : مقدمة قائمة بأسباب المناطق
ووصف لها وبلدنها وصف عام لمجارى المياه والجبال وللمنتجات الخاصة
وللخراج والموازين والمقاييس . السلطة السياسية ، المدارس الفقهية
والعادات ومسح الاقليم والانتقال من فصل الى آخر بين اقليم وآخر يقدم

وآخر يقدم لنا فى النهاية نظرة متشابهة ، يمكن أن تنطبق على كل بلاد الاسلام ، وتجعلها كلها فى مشهد واحد عام ، ومن ناحية أخرى فان بعض هذه الفصول يلعب دورا خاصا فى بناء المشهد العام ، ويقابلنا أولا مسح الاقليم من خلال التجول فيه ، فان هذا التجول لا يسمح لنا برؤية داخل الاقليم فقط ، ولكن أيضا بالانتقال بين اقليم وآخر اذا استطعنا أن نتبع خطى الدليل الذى يقودنا من خلال الوصف حتى أن المرء اذا اراد ، يستطيع أن يتابع هذه الرحلة من قرطبة الى الهند ، أو الى بخارى فى شبكة امبراطورية والشئ نفسه نستطيع أن نجده أحيانا مع البريد .

أما وصف منتجات الاقليم، فانه لا يتم فقط من خلال وصف الشئ . كما هو أو وصفه على أنه خاص باقليم بعينه ، ولكن أيضا من خلال الإشارة والمقارنة مع الاقاليم الأخرى المشابهة فى الانتاج والواقعية فى نقطة أخرى من نقاط الامبراطورية ، ثم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيرادا وتصديرا ، وهى حركة تدفع الى القول ، بأنه فى داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التى كانت تدفع على انتقال البضائع ، كانت حرية الحركة ، كما لاحظ ذلك جيدا لومبارد لها أثر اقتصادى ضخيم ، حيث الحبوب والحيوانات والرجال وأفكارهم ، يروحون وكجيئون بحرية حسبما تستدعى حاجة الاستهلاك .

وحول هذه النقطة الأخيرة ، فان أول ما يمكن أن يسجل أن مؤلفا كالمقدسى يحس فى نهاية المطاف أنه دائما فى وطنه ، أيا كان الاقليم الذى يتحدث عنه ، حتى ولو لم يتفق مع الأفكار السائدة ، أو العادات المتبعة فيه . وأن الامبراطورية هى بالنسبة له القدوة على النقاش الدينى والقانونى بين طرفين متباعدين فى اقليم ضخم ، وفقا لمصطلحات وقوانين موحدة معترف بها ، فى كل أرجاء هذا الاقليم على الحديث والمحاضرة ، عن التقاليد والمعايير التى تقيم الفرد (فى كل أرجاء هذا الاقليم) ، على التأثير الشعورى أمام ضريح ولى كان يقدسه منذ الطفولة ، ولى ولد فى أرض فلسطين ودفن على بعد آلاف الكيلو مترات من نقطة مولده ، وعلى معرفة أى المذاهب يتبع هنا وأى المدارس الفقهية يظهر هناك ، وعلى الاحساس بأن الناس يعيشون الزمن ، الذى يعيشه والذى تتوزعه الصلوات الخمس ، على الاستشهاد بمؤلف مشهور ومعروف فى كل مكان ، على أن يحس أنه مفهوسوم من سامعه اذا تكلم بالعربية تقريبا فى كل الأرجاء ، على أنه يجد فى كل مكان يذهب اليه مسجدا به المحراب الذى يشير الى القبلة الموحدة : مكة . وبالاختصار فى أن يحس الجميع بالانتماء لتاريخ واحد ، وثقافة واحدة ، وعادات يومية واحدة ، ومشاعر واحدة ، يشترك فيها أبناء الأمة فى مجملهم

وهو ما أحس به ووصفه فيما بعد رحالة آخر هو ابن بطوطة ، الذى بنى فى رحلاته أفريقيا السوداء والصين وتجاوز الواقع السياسى الممزق ، ليكشف من ورائه عالما اسلاميا متماسك المشاعر ، فى العمق فى حياة الناس وضمائرهم . وليقول : « فى كل مرة رأيت فيها مسلمين أحسست أننى التقى بأهل وبقاربى الأدين » (١٨) .

حديث المقدسى عن الامبراطورية (أو مملكة الاسلام أو المملكة أو الاسلام) وهذه الفصول العامة المقدمات التى يطير فيها المؤلف بعد أن يوضح خطته على هذه الامبراطورية ، التى يصف حقيقتها المعاشة من خلال الرحلة والمحسة من خلال الملاحظة - حقيقة أن هناك شعورا مشتركا يتحد بأصرار ويعلو على التمزق الذى يشهده واقع الحكومات المحلية . وفى هذه النقطة يجدر بالملاحظة أن هذه النظرة الكلية التى يلقيها المقدسى على الامبراطورية ، لم تتأثر على الإطلاق فى عينيه بوجود تمزق سياسى فى عصره ، ليس متمثلا فقط فى وجود العائلات المالكة التى تحكم فى هذه الاقليم أو ذاك ، ولكن فى وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين فى وقت واحد فى بغداد والقاهرة وقرطبة ، ومن خلال نظرتة تلك يبدو مفهوم « المملكة » فى الأقاليم بعيدا عن الولاء السياسى لصالح هذه الخلافة أو تلك ، يبدو هذا المفهوم لكى يساهم فى اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقية والحية للعالم الاسلامى ، ولكى يقدم فى النهاية صورة لهذا العالم أدق من الصورة السياسية التى يقدمها له المؤرخون .

بقى عنصر من العناصر لم نتحدث عنه ، وهو يلعب دورا فى قضية التهام هذه الامبراطورية ، فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم الاسلامى وربما أيضا الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة فى الدعوة المعلنة ، والمنتشرة بضرورة أن يكون هذا العالم محكوما بخليفة واحد ، كل هذا كان يقويه قضية المجابهة مع العدو الخارجى ، كان التصور الجغرافى - السياسى الفارسى كما سبق أن أشرنا تميز تحت عنوان « ملوك العالم » - التجمعات البشرية الكبرى ، وكانت الامبراطورية - من هذا المفهوم - يجمع خليفاتها تحت لوائه ملكى العريب والفرس ، لكنها كانت قد عرفت بصفة نهائية على أنها شئ مختلف حين كتبت فى مقام آخر (١٩) . ان الاسلام لا توجد له « هوامش » ، كيف أريد أن أعبر عن الشعور الذى تولد عندى من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق التجارى والسياسى لم يزحزح قيد أنملة ، الشعور المتمكن يتفرد وأولية الاسلام . وبالتأكيد ، يمكن أن يوجد تشابه بين نظام الدولة البيزنطى والنظام السياسى الاسلامى ، ويمكن أن يقارن النظام الحربى التركى العربى التقليدى بنظام منطقة الفرات ، ويمكن

أن ينبهر المرء ببعض ملامح الحضارة الهندية أو الصينية - ولكن يبقى أنه في مقابلة كل هذه الشعوب ، يتميز الاسلام دائما بأنه « الاسلام » وبعبارة أخرى ، بأنه حضارة نزل بها الرضى وهي تعيش وفقا للشريعة ، ولم يكن تطور الجغرافيين العرب والمسلمين الأوائل نحو مرحلة « الأطلس الاسلامي » ، أو الجغرافية المسالك والممالك ليفعل شيئا ، الا أنه يعبر عن هذا الشعور العميق ، القائل بأن امبراطورية الاسلام تتميز عن جميع الامبراطوريات الأخرى في العالم بأنها شيء آخر .

هذا الشعور بالتفرد ، الذي يضاعفه احساس راسخ بوجود وحدة تجمع مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية ، هو شديد الوضوح ، وعلى الأخص في انتاج « المقدسى » مع أن هذه المملكة التي يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخي الدقيق ، غير موجودة ، نذ أكثر من قرنين مسبقا وجود المقدسى ، وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الأموية . ومن المفارقات الثقافية ، هنا أنه في الوقت الذي ظهرت فيه كلمة تعبر عن هذه الوحدة وهي كلمة « مملكة » ، كانت المملكة نفسها قد أصدر عليها التاريخ حكمه . وتلك حقيقة لا شك فيها ، لكنها لا ينبغي أن تنهى النقاش لأنه بقي الى جانب الوحدة التأريخية . والتي كانت قد انتهت في حالتنا تلك بقيت الوحدة ، التي يدعى اليها والتي يحلم بها بل ما هو أكثر من ذلك التي تعيش داخل الشعور الجماعي . ويحافظ عليها من خلاله حتى على المستوى السياسي ، كهدف يؤمل دائما تحقيقه . رعى وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد للامبراطورية الاسلامية وجود (١٠) نجد واحدا كابن بطوطة يمر على انقراض الامبراطورية ، من اقليم اسلامي الى اقليم آخر وهو يتشغل ربما برحلاته في العالم لكي ينسى الأحداث المرعبة ، لم يترك في خلال ثلاثين عاما قطع خلالها مائة وعشرين ألف كيلو متر من الارتحال - زيارة بلد من بلاد العالم ، يعرف أنه يمكن أن يجد فيها الاسلام متماسكا ومنعزلا أو بعبارة أخسرى ، يجد تجمعا اسلاميا من بقايا الامبراطورية ، والروعة والافتخار اللذان يظهران في عبارات ابن بطوطة التي أشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الغريزي الذي يظهره المقدسى ويحمل في طياته ازدراء لروايات التاريخ ، كل هذا يجعل من الضروري أن ينظر الى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونه ، من ناحية واقع حياة اجتماعية ، الى جانب كونه موضوعا لعلم جديد هو (التاريخ) .

وقد يقال أن المقدسى لا يقاس عليه من خلال اصالة عمله ، وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا نكون قد نسينا أن « أطلس الاسلام » قد بدأ قبله وأنه لم يفعل سوى أن يبلغ به تمامه - وإذا كان معاصره ابن حوقل « كان أقل تنظيما منه فقد قدم هو كذلك « الاسلام » باعتباره تجمع

الأقاليم نفسها • واهتمام (٢١) المقدسى فى كتابه « بعامة الناس • » وهو اهتمام شديد الوضوح والحضور فى هذه الكتب يمنعه أن يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن أى شىء قاله عن تصوره « للامبراطورية فى أقسامها الكبرى ، أو فى تمثيلها العام ، الا ذلك الذى كان ينتظره منه قارئه (فى ذلك العصر) •

وفىما يتصل بهذه الامبراطورية ، يمكن القول بانها من حيث الحجم آخر الامبراطوريات الكبرى فى الحضارات القديمة ، وأن اقليمها الضخم وسياستها أيضا وضعتهما فى مقابل امبراطوريات أخرى ، أكثر منها منافذ على البحر ، وأن هيكلها الذى كان كأنه لون من التحدى ، كان يجسد فى قلب الاقليم البدوى الرغبة فى حياة حضرية ، وأن اليهودج والجمال ودروب الصحراء لعبت هنا الدور نفسه ، الذى لعبته فى أماكن أخرى العربية والسفينة التى كانت بالنسبة للامبراطورية ذات دور محصور فى مناطق هى فى النهاية محدودة فوق الخريطة •

وفىما يتصل بقضية الامبراطورية وتعريفها بالتحديد ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية ، لكن الأساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ تبعاً للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التى تنظمها تلك الشريعة ، وكل ما عدا ذلك يبدو بالتأكيد ثانوية ، هل تريد أن تعرف الحاكم وحدود سلطانه ، ينبغى العودة الى الشريعة والىها يرجع ليعرف مدى شرعية « تاريخ » ، يبدو أنه غير مرضى عنه سلفاً • هل تريد أن نحسد ، وأن نصف حقيقة الامبراطورية ، أن الشريعة هى التى سوف تعطىها اسمها وهى التى سوف تكون اللقب المشترك بغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا وتاريخ « الامبراطورية » الممزقة والتى تحتضر وعلى وشك الموت ، وهو تزييف وإهانة للارادة الجماعية ، ينبغى أن نأخذ التاريخ فى الاعتبار ، نعم ، ولكن فى الوقت نفسه نأخذ النظرة الأخرى التى ترى أن الشريعة هى التى أسست الامبراطورية ، وهى التى تبقى فى مراحل المختلفة (حتى بعد زوالها) لسبب معقول وهو أنه اذا كانت الامبراطورية مظهراً محسوباً من مظاهر الشريعة ، فليست هى المظهر الوحيد لأن الشريعة ذاتها موجودة وفى كل مكان ، وفوق أى سلطة محلية وبخاصة داخل الشعوب وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة بأسرها •

لقد اختفت الامبراطورية الاسلامية لهذه الفترة ، كما اختفت غيرها من الامبراطوريات ، نتيجة لسلسلة من الأسباب التاريخية ، ولكن هذا فى ذاته ليس موضوع اهتمامنا • أما الذى يهمنا فى قضية الامبراطورية فى

أطرها العربي الاسلامى ، فهو أن النظرية والتطبيق قد انضما ليقدما من خلال التاريخ ، الذى أعطته الامبراطورية شيكلا من أشكاله ، ليقدما نمط حياة تجاوز النظرية والتطبيق معا .

تحت هذه الزاوية ، فإن الامبراطورية الاسلامية التى كانت قد تصورت (أو التى قد أسهمت واقعا) فى تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة تمحى شيئا فشيئا أمام هذه الشريعة كالبذرة التى تموت . وتحت انقراض البناءات السياسية المنهارة ، تظهر الأساسات التى سوف تبقى والتى تستطيع أن تعبر عن نفسها بعد كارثة القرن الثالث من خلال كلمة وحيدة هى « الاسلام » . الامبراطورية الاسلامية - اذن - فى اختلاجاتها الأخيرة ، تتحول إلى مصطلح جديد يبقى وهو « العالم الاسلامى » .

الهوامش :

- (١) حول هذه النقطة انظر : دائرة المعارف الاسلامية : مقالات العهد ، دار الحرب ، دار السلام ، دار الصلح ، المجلد الثاني : ص ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٤ ، ١٣٥ والمراجع للبيئة بكل مقال .
- (٢) من بين ما يمكن الرجوع اليه مؤلفات هنري لاوست : معالجة القانون العام عند ابن تيمية : دمشق ١٩٤٨ - البهر بالعقيدة - ابن بطة - دمشق ١٩٥٨ - الشيعة في الاسلام - باريس ١٩٦٥ - التفكير والتطبيق السياسي عند الماوردي - في مجلة الدراسات الاسلامية .
- Revue des études islamiques, 1958, p. 11-92.
- = وتسير بصفة خاصة الى : السياسة عند الفزائي ، باريس ، ١٩٧٠ ، وخاصة بالنسبة للموضوع الذي يشغلنا صفحات ٢٢٠ وما بعدها وقد استوحينا كثيرا منها .
- (٣) الماوردي نقل عن هنري لاوست ، ص ٢٢٢ .
- (٤) الماوردي نقل عن هنري لاوست ، ص ٢٢٢ .
- (٥) الماوردي ، المرجع السابق ، والصفحة السابقة .
- (٦) النصان متقولان عن لاوست ، المرجع السابق ، ٣٣ .
- (٧) انظر موقف ابن تيمية في بحث لاوس حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية عند ابن تيمية .
- Essais sur les doctrines sociales et politique r'Ibn, trymlyah. Damas 1939, p. 281-283
- (٨) وفي بغداد نفسها أحيانا .
- (٩) لاوست : الفزائي ، ص ٢٢٩ .
- (١٠) المرجع السابق ٢٣٧ ، ٢٣٨ .
- (١١) المرجع السابق : ص ٢٤٦ .
- (١٢) المرجع السابق : ٢٥١ .
- (١٣) انظر كتاب . D. Sourdel, Le vizinat a zassid de 749 a 936. Damas 1959 :
- (١٤) حول تعريف الشيعة للأمام انظر لاوست : الفزائي ، ص ٥٢ ، ٢٥٢ .
- (١٦) المقنى ، احسن التقاسيم ، طبعة جورجى ، ١٩٠٦ ، ص ٤٧ .
- (١٧) المرجع السابق .
- (١٨) رحلة ابن بطوطة ، باريس ، ١٩٦٨ ، الجزء الرابع ، ص ٢٨٢ ، عند الحديث عن الصين .
- (١٩) في كتابي عن الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامي ، باريس ، ١٩٧٥ ، ٢ : ٧٢ .
- (٢٠) الا مع مغول الهند ولكن بملامح ذات اختلافات دقيقة عن تلك التي اشرناها هنا .
- (٢١) مع بعض الفروق الدقيقة التي لا تمس جوهر التقسيم .

ملاحظات
على تطور
التأليف المعجمي
عند العرب

ريجيس بلاشير

Reflexions
sur le Ledevloppement
De la Lexecographie Arabe
Régis Blachère
Revue de L'occident Musulmant et de la Méditerranée

ملاحظات

على تطور التأليف المعجمي

عند العرب

كان تطور التأليف المعجمي عند العرب ، موضوعا لدراسات عميقة بدرجة أو بأخرى (١) ، وبفضل هذه الدراسات لم تعد معرفة المصادر ، التي تشكل الهيكل الرئيسى فى هذا الفرع تطرح مشاكل تستعصى على الحل ، وتبقى الأهداف التي يراد إنجازها بعد ذلك فى هذا المجال ، سهلة الإحاطة والمعالجة .

لقد تم ، بهمة بالغة ، إنجاز طبقات أمهات المعاجم التي لم تكن قد طبعت من قبل مثل « تهذيب الأزهري » ، وفى الوقت نفسه تمت إعادة طبقات المعاجم السكثيرة الاستعمال ، والتي لم يعد يكفى المطبوع منها للاستجابة لحاجة القراء التي أصبحت ملحة ، ومع ذلك فليس من التزيد دون شك ، العودة الى دراسة مرحلة المنابع المعجمية ، وخاصة تلك التي شكلت الهيكل الرئيسى للتأليف المعجمي ، بدءا من القرن الثانى الهجرى ، حتى ظهور ذلك السفر الجليل لسان العرب ، وخلال تلك الحقبة الطويلة ، كان ما فعله التأليف المعجمي العربى يتجاوز فى قيمته مجرد القول بأنه نجح فى اكمال رسالتيه ، فلقد غير فى خلالها مرات متعددة ، أهدافه ومقاصده ، واتسمت بعض مراحله كذلك بالتقصير .

ونريد هنا إعادة النظر فى الأثر الذى أحدثته بعض آيات القرآن فى المرحلة الأولى ، بصفة عامة على الجهود التي كانت تهدف الى الجمع المعجمي للغة العربية .

لقد تعرضت التقاليد العربية قبل الاسلام بقرون لقضية أصل اللغة ، ويمكن أن نقرأ عن ذلك فى الاصحاح الثانى من سفر التكوين :

١٩ - وجبل الرب الاله من الأرض كل حيوانات البرية ، وكل طيور السماء ، فأحضرها الى آدم ، ليرى ماذا يدعوها ، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها .

٢٠ - فدعا آدم بأسماء جميع البهائم ، وطيور السماء ، وجميع حيوانات البرية ، وأما لنفسه فلم يجد ممينا نظيره .

وكما نرى هنا ، فإن اكتساب اللغة ، كان نتيجة التجربة الانسان ذاته ، والحدث الالهي لم يتدخل الا لكي يظهر الى اى حد خلق آدم مميزا بعبقرية تفضله على المخلوقات الأخرى ، أما في القرآن فإن نشأة اللغة تبدو على العكس من ذلك ، وكأنها عطاء متفضل به على الانسان ، ذلك المخلوق المميز كما جاء في سورة الرحمن في بداية نزول القرآن بمكة (حوالى ٦١٢ م) : « الرحمن ، علم القرآن ، خلق الانسان ، علمه البيان » (١ - ٤) .

ولمى آيات أخرى نزلت بالمدينة ، نجد سمة أخرى ، ذات مغزى كبير ، لذلك التصور الذي سيفرض نفسه على الجيل الأول من المسلمين ، فيما يتصل باللغة بوصفها عطاء معجزة : « وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين ، قالوا سبحانك ، لا علم لنا الا ما علمتنا انك أنت العليم الحكيم ، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم » (البقرة ٣١ - ٣٣) .

ومن المناسب أن نضيف الى هذين التصين ثلاثا وثلاثين آية وردت في القرآن بهذا الصدد (٢) .

لقد وجدت اذن مسلمة دينية ، وجهت بصلة رئيسية : « عملية الجمع اللغوية » لدى علماء المعاجم المسلمين في العراق منذ بدايات بحوثهم ، حيث الاعتقاد بأن الكلام منحة من الله ، ولغة العرب هي أسمى اللغات مادامت هي تلك التي فضلها الله على جميع اللغات ، واختارها لغة لرسالته الأخيرة للانسانية .

ولقد لعبت التفاسير الاسلامية دورا مهما في أن تنسج من هذه المسلمة نظرية كاملة حول قضية « أصل اللغة » ، ومن هنا كانت مهمة المعجميين محوطة تماما بالاستجابة للون من التعاليم الدينية ، وكانت المشكلة قبل كل شيء هي اكتشاف كل المدلولات التي كان ينبغي أن تنطوي تحت لفظ « البيان » (في مثل قوله : علمه البيان) وأهم من ذلك اكتشاف كل المدلولات المنطوية تحت اللفظ الأكثر غموضا « الأسماء » (في مثل قوله : « وعلم آدم الأسماء ») ، وهو لفظ عام يطلق على « الدال » ولكنه هنا ينبغي أن يؤخذ على أنه مراد به « المسميات » .

ولقد عكست بوضوح روايات المشافهة ، التي كانت رؤاقد التفسير ،
« التصور الغائم » لمعنى كلمة « الاسماء » لدى الأجيال التي تلت الجيل
الأول من المسلمين ، ففي نهاية القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى)
حفظ لنا التفسير ، الذى لا تقدر نفاسته ، تفسير الطبرى (متوفى ٩٢٣ م) .
عبر سلاسل الاسناد المختلفة صدى لهذه التأويلات المترددة (٢) .

وفى الوقت نفسه ، ستوف تنمو حركة طبيعية ، برغم مخالفتها
للمألوف السائد آنئذ ، لقد فهم النص القرآنى « وعلم آدم الاسماء كلها »
فهما حرفيا ، وكان من الطبيعى ، بناء على هذا الفهم ، أن يحدد المجموع
الضخم للكلمات التى وهبها الانسان عندما منحت اللغة له ، ويبدو أن
مدرسة نحويى البصرة ، كانت أول من شغل بتقديم اجابة على القضايا
التي أثرت فى هذا الصدد ، وهنا فرض منهج « العد والاحصاء » نفسه ،
روصل الأمر ببعضهم الى احصاء مجموع ما منحه الانسان الأول ، من ملايين
الكلمات التى كان يوضح بها حاجاته ، والتي امتاز بها على مجموع
المخلوقات الأخرى (٣) .

ان التناقض بين منهج « العد والاحصاء » هذا ، وبين « الحقيقة اللغوية »
بدا واضح البدهة لدرجة كان يمكن معها أن تدعو البعض الى الدهشة من
هذا الفهم غير المريح ، ويبدو أن مبدأ « التناقض الصوتى » كان قد فرض
نفسه ، منذ فترة مبكرة على المنظرين أنفسهم ، وقادهم ذلك الى التفريق
بين « ما يمكن تفصيله » و « ما لا يمكن تفصيله » ، أو اذا شئنا بين المعجم
الحق والمعجم النظرى .

على هذا النحو ، انفتح مجال واسع لا نهائى ، « للاحصاء » اللغوى .
المعتمد على ذاته ، اذا صح هذا التعبير ، والمتحرر من القانون الدينى .
(القائل بأن اللغة منحة للانسان) .

وبالتوازى مع حركة الاحصاء الشاملة للغة تلك ، نرى تطورا واسعا
فى « الرغبة فى البحث » ، لدى كل من فقهاء اللغة فى مدرستى البصرة
والكوفة على السواء ، حيث نرى اشباع الفضول العلمى هو المحرك
الأساسى للباحث . والتتقيب فى حياة علماء اللغة المعروفين آنئذ ، يؤكد
حدة ذلك الفضول ، والتي تبدو فى عناوين الكتب التى خلفتها هذه
الشخصيات ، فكثير ما نجد « كتيبات » يحدد فيها العالم جهده ، دون كثير
من الغرور والادعاء ، فى ملاحظة المفردات التى ثبتت نسبيا لديه ، والمتصلة
بموضوع ما من موضوعات الحياة الصحراوية ، فى الحضارة البدوية ،

أو في حيوانات أو نباتات الأعراب ، ومبر هذا المنحنى كان يتجه العلماء
بطريقة أو بأخرى إلى البحث عن « الغريب » ، الذى كان يكثر وروده في
القصائد ، التى كانت أصالتها موضع نزاع ، والتى كانت تجمع من أفواه
رواة البادية . وتدين لهذا المنحنى أيضا ، إعادة بناء جزء من المعجم
الحضرى بطريقة غير منتظمة إلى حد ما .

إن دراسة بعض الأعمال ، التى رخصت تحت عنوان « فقه اللغة » ،
فى ذلك الوقت تؤكد أصالة هذا المنهج الرائع ، الذى تبعه هؤلاء الباحثون ،
وإذا كان مؤلفو بعض هذه الكتب لم يتعدوا أحيانا طبقة « المدونين »
فلقد كان الأمر على العكس من ذلك فى حالات أخرى كثيرة ، خاصة فى
كتب « النبات » حيث يرتفع البعض إلى مستوى الملاحظات الدقيقة المدونة ،
بمصطلحات تجبر على الإعجاب لدقتها ، ويرد على الذهن هنا خاصة ،
أعمال « أبى حنيفة الدينورى » .

وابتداء من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ، سوف يكتسب
هدف البحث المعجمى شكلا جديدا ، بمعنى أنه سينفصل عن المسئلة
الدينية ، التى كان مدينا لها بولادته ، وسوف تنتظم هذه الأبحاث تحت
تأثيرات جديدة ، ويظهر هذا فى افتتاحين رئيسيين هما : « الجمهرة »
لابن دريد (المتوفى عام ١٩٣٣ م و « تهذيب الأزهرى » (المتوفى عام
٩٨٠ م) ولحسن الحظ ، فإن كلا من هذين المعجمين قد صدر بمقدمة وضع
فيها المؤلف هدفه ، ومنهجه بطريقة تجعل من الممكن بالنسبة لنا ، أن
نقوم ، من خلال النصوص ، تطور المفاهيم المعجمية بالقياس إلى تلك التى
كانت سائدة فى المرحلة الأولى لدى الخليل :

وواضح أن مؤلفي هذين المعجمين ، يتجهان على السواء ، إلى أن
يضمنا أمام القارىء ، احصاء كاملا للغة ، وإلى أن يعيدا تناول العناصر
التقليدية ، وضبطها بدرجة أو بأخرى ، طامحين إلى التزويد بأداة لغوية
للبحث تكون صورتها الوحيدة ، اللسان العربى الخالص .

وفى بداية القرن الرابع ، جاء العربى - الفارسى ، ابن فارس
(المتوفى عام ١٠٠٤ م) فعلى طموحا مماثلا ، لكنه ، فيما يبدو ، لم يكن
إله القدر نفسه من الصدى الذى كان لسلفيه . ومن ناحية أخرى ، تميز
كل ذلك الانتاج ، بصعوبة الاستعمال ، لأن الجذور لم ترتب اطلاقا وفق
الترتيب الالفبائى الذى يتطابق مع ما تقضى به ضرورة الاستعمال . ومن
ثم ، فقد تمخض القرن الرابع عن ثورة معجمية ثانية ، ومن المحتمل أن يكون

قد حدث ذلك ، تحت ضغط الحاجة التطبيقية التي وجدت في الحواضر الثقافية في إيران والعراق : وبطل هذا التجديد ، مرة أخرى ، عربي . فارسي هو « الجوهري » (المتوفى نحو عام ١٠٠٥ م) والشهرة التي لقيها صاحب الجوهري ، ليست عفوية ، فعلى مدى عدة قرون ، ظل هذا الكتاب صامدا ، مما يوضح الى أى حد لبي حاجات الناس في هذا النهج الجسدي .

في هذا الاتجاه ، دخل « الغرب الاسلامي » بدوره ، باتجاهين قوين . مختلفين ، فلقد استطاع المعجمي الضريع « ابن سيده » (المتوفى عام ١٠٦٦ م) أن يبدو ، في الوقت ذاته ، « مبتلا ومتمما لابن دريد والجوهري في المحيط » ، ومجددا في « المخصص » الذي يبدو لنا محاولة نجحت في الوصول الى ما تسميه معجم المتشابهات لكن عبر أية ظروف تجدد الشرق بعد ثلاثة قرون من ذلك أمام انماط كان قد تجاوزها وحقق نكوصا بالقياس الى ما قدمه الصحاح ؟

تلك مشكلة يطرحها « القاموس » الشهير للفيروزابادي (المتوفى عام ١٤١٥ م) ، فتعليل رواج هذا القاموس المجلد ، بسهولة استعماله فقط ، هو لا شك تحليل مغر ، ولكنه لا يشكل وحده تسويفا كافيا ، والحق أن المهتمين بالدراسات الشرقية ، عانوا من عدم اهتمامهم الى سر نجاح هذا القاموس ، وحتى « دوزي » نفسه ، لم يكن لديه دائما تفسير لسر رواجه .

لقد كان ينبغي الانتظار حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وطبع « لسان العرب » لابن منظور الافريقي ، لكي نرى من جديد ، ظهور قضايا التأليف المعجمي العربي في قمتها عبر كتاب مدهش وعثير ، وهذا المعلم لا يبدو لنا فقط معجبا جامعا ينبغي الرجوع اليه على الدوام ، انه كذلك ، وربما قبل كل شيء ، الدليل في مجال التأليف المعجمي ، كالشأن في مجالات أخرى كثيرة ، على أن النزعة الانسانية الاسلامية العربي ، كانت قد عرفت الارتفاع الى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة .

الهوامش :

(١) مثل دراسة جولدزيهر :

Baile zwj Geschichte des Sprachgelehrsamkeit bei der Arabern
Sitzungsberichte der AK Wien Lxxii (872) 587-299. والتي ظهرت في
دراسة Krenkow بعنوان : Suppl. J.R.A.S. (1928) :
The technigie of Arabic lexicography ودراسة Roesthal بعنوان :
The technigie and anproache of Muslim-Scheel-Arship
دراسة Kraemer بعنوان : Studien Zur Altavabischen Lexikographis
والمنشورة في مجلة Oryens VI (1923) 20-238.

وبين الدراسات غير المطبوعة : نزهة مصفاة رئيسية بدراسة عبد الله درويش :
المعاجم العربية • القاهرة ١٩٥٦ •

(*) اطلع كاتب المقال على المؤلف مخطوطا ، وقد طبع الدكتور عبد الله درويش
بعد ذلك كتابا تحت العنوان نفسه : المعاجم العربية ، القاهرة سنة ١٩٥٦ م - (المترجم) •

(*) الآيات التي يشير لها بلاشير بعد ذلك بقليل ، أورد ثبوتا بأرقامها في فهرس
ترجمته الفرنسية للقرآن تحت عنوان « المصدر الإلهي للموحى القرآني » وهي الآيات
الثانية : (انه لقول رسول كريم) التكويد : ١٩ (تنزيل من رب العالمين) الواقعة : ٨٠
(ان هو الا وحى يوحى) النجم : ٤٠ (فإوحى امر عبده ما أوحى) النجم : ١٠ تنزيل
من خلق الأرض والسموات العلا : طه : ٤ (وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا) طه : ١١٢
(وانه لتنزيل رب العالمين) الشعراء : ١٩٢ (الذين جعلوا القرآن غشين) الحجر : ٩١
(قال ربى يعلم القول فى السماء والأرض وهو السميع العليم) الأنبياء : ٤ (وهذا
ذكر مبارك أنزلناه أفانتم له منكرون) الأنبياء : ٥٠ (تنزيل من الرحمن الرحيم)
فصلت : ٢ (لا يأتية الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد) فصلت :
٤٢ (تنزيل الكتب من الله العزيز الحكيم) الجاثية : ٢٠ (تنزيل الكتب من الله العزيز
العليم) غافر : ٢ (تلك آيات الكتب المبين) القصص : ٢ (كذلك يوحى اليك وإلى الذين من
قبلك الله العزيز الحكيم) الشورى : ٣ (فان كنت فى شك مما أنزلناه إليك فاسأل
الذين يقرءون الكتب من قبلك • لقد جاءك الحق من ربك فلا تكونن من المستزين)
يونس : ٩٤ (وانا لم نأتهم بآية قالوا لولا اجتبيتها قل انما أتبع ما يوحى الى من ربى
هذا بصائر من ربكم وهدى ورحمة لقوم يؤمنون) الأعراف : ٢٠٣ (تنزيل للكتاب من
الله العزيز الحكيم) الأحقاف : ٢ (قل ما كنت بدعا من الرسل وما أدرى ما يفعل
بى ولا بكم ان أتبع الا ما يوحى الى وما انا الا نذير مبين) الأحقاف : ٩ (قالوا
يا قومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى مصدقا لما بين يديه يهدى الى الحق وإلى
طريق مستقيم) الأحقاف : ٢٠ (وأوحى الى هذا القرآن لاتذكركم به ومن بلغ) الأنعام :
١٩ (وهذا كتاب أنزلناه مبارك مصدق الذى بين يديه) الأنعام : ٩٧ (انفير الله أبنتى
حكما وهو الذى أنزل اليكم الكتاب مفسلا والذين أتيتهم الكتب يعلمون انه نزل من ربك بالحق
فلا تكونن من المتمردين) الأنعام : ١١٤ (المر تلك آيات الكتب والذى أنزل من ربك
الحق ولكن أكثر الناس لا يؤمنون) الرعد : (واذ قيل لهم امدوا بما أنزل الله قالوا

أنزل بما أنزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقا لما معهم (البقرة : ٩١)
 (وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا) البقرة : ١٧٠
 (شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان) البقرة :
 ١٨٥ (أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا)
 النساء : ٨٢ (يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وأنزلناه إليكم نورا مبينا)
 النساء : ١٧٤ (سورة أنزلناها وفرضناها أنزلنا فيها آيات بينات) النور : ١ (★) .

(★) ثبت أرقام الآيات لدى بلاشير ورد في الترجمة الفرنسية للقرآن . وقد لاحظنا
 أثناء كتابة الآيات المقبلة للأرقام أن هناك أرقاما واضحة أنها كتبت خطأ مطبعيا بالتقديم
 أو التأخير الطفيف ، فاثبتنا ما يتمشى مع السياق العام ، ونورد هنا أرقام ما غيرناه كما
 اثبتته بلاشير (الواقعة : ٨٠) ، الشعراء : ٢٠١ ، الأحقاف : ٢٨ ، البقرة : ١٨١ ،
 الأعراف : ٢٩ . وقد اثبتنا في قائمة الآيات ما رأيناه قريبا منها لميراجع - « المترجم » .

(٢) يورد الطبري في تفسيره « جامع البيان في تفسير القرآن » (١ : ٤٨٢ - ٤٨٦)
 سلسلة من الأسانيد تنتهي إلى العباس ، وأحيانا إلى قتادة ، حيث نجد كلمة « أسماء »
 تحمل معنى الأسماء التي يتعارف بها الناس مثل انسان ودابة وأرض وسهل . أو اسم
 كل شيء (حتى الهنة والهنية) ، وفي أسانيد أخرى في نفس الكتاب ، يقدم تاويلات
 أخرى تفسر « الأسماء » (في قوله : وعلم اسم الأسماء) ، فأنها أسماء ذرية آدم
 وأسماء الملائكة ، وبين هاتين السلسلتين من التاويلات يفضل الطبري التاويل الثاني
 (لرويته والملائكة) الذي يتمشى مع بقية النص في رأى الطبري .

ولقد أحسن « نضر الدين الرازي » في تفسيره « مفاتيح الغيب » بعدم قبوله التاويلات
 الحرفية والنحوية للطبري ، ولقد نجح في أن يشعرنا بكل ما في كلام الطبري من غموض ،
 بعد تمحيصه لهذه التاويلات غير المحددة ، وعند الرازي ، أن « الأسماء » في قوله : وعلم
 آدم الأسماء كلها ، تعنى « صفات الأشياء ودعوتها وخواصها » ، ولقد أخذ الرازي هذا
 المعنى من الجذر الأصلي للكلمة وهو « وسم » التي تعطى تماما معنى « التسميات »
 (والخصائص) وقد أكد البيضاوي بدوره كذلك ، على المعنى الأصلي العام لكلمة
 « أسماء » .

(٣) السيوطي ، المظهر ، ١ : ٧٤ ، مع إحالته إلى حمزة الأصمهاقي .

لافونتين

والترجمة العربية

لحكايات بيدبا

ملاحظات على بناء الحكاية

على لسان الصيوان

أندريه ميكيل

La Fontain

et la Version Arabe

Des Fables de Bidpai

Apropos De la Littérature Arabe

E.D. le Colléographe 1983

لأفونتين

والترجمة العربية لحكايات بيدبا

معلومة امنية الجانب الذي استلهمته حكايات لأفونتين على لسان الحيوان من القصص ذات الأصل الشرقي (١) ، ويعد كتاب كليله ودمنة واحدا من المصادر شديد الشهرة فى هذا الصدد بصفة خاصة (٢) وقد وضع الكتاب فى الهند حوالى عام ٣٠٠ م (٣) .

— ثم شرع بعد ذلك فى رحلة بعيدة نحو الغرب الى ايران فى عهد الملك الساسانى كسرى أنوشروان (٥٣٠ — ٥٧٩) وكان سياسيا عمليا وحاكما مستنيرا ، فعهد الى طبيبه برزويه أن يذهب الى الهند ليحظى بمعرفة كتاب كليله ودمنة الذى يحتفظ به الهنود فى خزائهم بكل عناية وأن يعمل معه ترجمة للكتاب باللغة البهلوية ، وبناء على النص الفارسى الذى غنمه (٤) ، تمت الترجمتان الأساسيتان اللتان ستكونان فيما بعد الأصل الذى تعتمد عليه كل التراجم وهما : ترجمة بود السريانية والذى تمت نحو عام ٥٧٠ م تقريبا (٥) والترجمة العربية لابن المقفع (النصف الاول من القرن الثامن) وهذه الترجمة الأخيرة تمثل فائدة نموذجية ، فهى أولا الأصل لمعظم ترجمات كليله الى اللغات الأوروبية (٦) . ثم هى بعد ذلك بصفة خاصة تعد المعلم الأول للنشر الأدبى العربى (٧) . حيث عبقرية اللغة يبحث تقليديا عن منبعها وحيث ما نزال الى اليوم نستمد نماذج منها .

— وذلك يعنى أن أمامنا مجالا للدراسة المقارنة مع حكايات لأفونتين وكليله ، باعتبارهما كتابين نموذجين وهى نموذجية نود أن ندرسها ، محاولين لقاء الضوء من خلال ثلاثة نصوص متشابهة على بعض ملاحظات تكنيكية ، وانطلاقا مما يعكسه ذلك التكنيك ، نبدى كذلك بعض ملاحظات على المكونات الأساسية للروح العربية الفارسية فى القرن الثامن وللروح الكلاسيكية فى القرن السابع عشر فى فرنسا .

والنصوص المدروسة هي التالية (أ) :

المجموعة الأولى : لافونتين : المؤتمن الخائن (Fable IX, I, v 44-77)
وسنشير إليها في هوامش المقال باسم (المؤتمن) .

— ابن المقفع : التاجر والمؤتمن الخائن . وسنشير إليها في الهوامش
باسم (التاجر) .

— مثل التاجر المستودع حديدا : قال كليله : زعموا أنه كان بأرض
كذا وكذا تاجر مقل فأراد التوجه في وجه من الوجوه ابتغاء الرزق وكان
له مئة من حديد فاستودعها رجلا من معارفه ثم انطلق ، فلما رجع بعد حين
طلب حديده ، وكان الرجل قد باعه واستنفق ثمنه ، فقال له : كنت
وضعت حديدك في ناحية من البيت فأكله الجرذان ، قال التاجر : أنه كان
قد بلغني أنه ليس شيء أقطع للحديد من أسنننها ، وما أهون هذه المزنة ،
فاحمد الله على صلاحك ، ففرح الرجل لما سمع من التاجر ، وقال له : أشرب
اليوم عندي فوعده أن يرجع إليه فخرج التاجر من عنده ، فلقى ابنا له
صغيرا فحملة وذهب به الى بيته : فخباه ثم انصرف الى الرجل ، وقد
اقتقد الغلام وهو يبكي ويصرخ فسأل التاجر : هل رأيت ابني ؟ قال له :
رأيت حين دنوت منكم بازا اختطف غلاما فعسى أن يكون هو ، فصاح الرجل
وقال يا عجبا . ! من رأى وسمع أن البراة تختطف الغلمان قال التاجر ،
ليس بمستنكر أن أرضنا يأكل جردنا مئة من الحديد أن تختطف بزائنا
فبلاء فكيف غلاما ؟ قال الرجل : أكلت الحديد وسما أكلت ، فأرد ابنى
وخذ حديدك . . .

— المجموعة الثانية :

لافونتين : الحيوانات المرضى بالطاعون (١ - ٧١١) وسنشير إليها
في الهوامش باسم الحيوانات .

ابن المقفع : الأسد والجمل والذئب والغراب وابن أوى وسنشير
إليها بالأسد .

مثل الذئب والغراب وابن أوى والجمل : قال الثور : زعموا أن
أسد كان في أجمة مجاورة . طريقا من طرق الناس : له أصحاب ثلاثة ،
ذئب وابن أوى وغراب ، وأن أناسا من التجار مروا في ذلك الطريق ، فتخلف
عندهم حمل لهم ، فدخل الأجمة حتى انتهى الى الأسد ، فقال له الأسد : من
أين أقبلت ؟ فأخبره بشأنه فقال له : ماذا تريد ؟ قال : أريد صحبة
الملك : قال ، فإن أردت صحبتي فاصحبني في الأمن والخصب والسعة .

ش ٦ فأقام الجمل مع الأسد حتى اذا كان يوم توجه الأسد في طلب الصيد ، فلقى فيلا فقاتله قتالا شديدا ثم أقبل الأسد تسيل دماؤه مما جرحه الفيل بنابه ، فوق مشخنا لا يستطيع صبرا ، فلبث الذئب والغراب وابن أوى أياما لا يصيبون شيئا مما كانوا يعيشون به من محصول الأسد ، وأصابهم جوع وهزال شديد ، فعرف الأسد ذلك منهم فقال : جهدتهم واحتجتم الى ما تاكلون فقالوا : ليس همنا انفسنا ونحن نرى بالملك ما نرى ولسنا نجد للملك بعض ما يصلحه .

— قال الأسد : ما أشك في مودتكم وصحبكم . . . لكن أن استطعتم فانتشروا فمسي أن تصيبوا صيدا فتأتونني به ، ولعل أكسبكم ونفسي خيرا .

فخرج الذئب والغراب وابن أوى من عند الأسد فتنحوا ناحية واتمروا بينهم وقالوا : ما لنا ولهذا الجمل الأكل العشب الذي ليس شأنه شأننا ولا رايه رأينا ؟ ألا تزين للأسد أن يأكله ويطعمنا من لحمه ؟ قال ابن أوى هذا ما لا نستطيعان ذكره للأسد فانه قد أمن الجمل وجعل له ذمة ، قال الغراب ، أقيما مكانكما ودعاني والأسد ، فانطلق الغراب الى الأسد فلما رآه قال له الأسد هل حصلت شيئا قال له الغراب : انما يجد من به ابتغاء ، ويصر من به نظر أما نحن فقد ذهب منا البصر والنظر ، لما أخابنا من الجوع ، ولكن قد نظرنا الى أمر واتفق عليه رأينا ، فان وفقتنا عليه فنحن مخصبون .

قال الأسد : ما ذلك الأمر ؟ قال الغراب : هذا الجمل الأكل العشب المتورغ بيننا في غير صنعة فغضب الأسد وقال : ويلك ما أخطأ مقالتك ، وأعجز رأيك ، وأبعدك عن الوفاء والرحمة وما كنت حقيقا أن تستقبلني بهذه المقالة . ألم تعلم أني أمنت الجمل وجعلت له ذمة ؟ ألم يبلغك أنه لم يتصدق المتصدق بصدقة أعظم من أن يجير نفسا خائفة وأن يحقن دما ؟ وقد أجرت الجمل ولست غادرا به قال الغراب : اني لأعرف ما قال الملك ولكن النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت ، وأهل البيت تفتدى بهم القبيلة والقبيلة يفتدى بها المصر ، والمصر فدى الملك اذا نزلت به الحاجة ، وانى جاعل للملك من ذمته مخرجا ، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرا ، ولا يأمر به ، ولكننا محتالون حيلة فيها وفاء للملك بذمته وظفر لنا حاجتنا فسكت الملك ، فأتى الغراب أصحابه فقال : اني قد كلمت الأسد حتى أقر بكذا وكذا . . . فكيف الحيلة للجمل اذا أبى الأسد أن يلى قتله أو أن يأمر به ، قال أصحابه : برفقك ورأيك نرجو في ذلك .

— قال الغراب : الراى أن نجتمع والأسد والجمل ونذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد ونقول لقد كان الينا محسنا ولنا مكرما ،

فان لم ير التيوم منا خيرا وقد نزل به ما نزل اهتماما بأمره ، وحرصا على متلاتحه ، أنزل ذلك منا على لؤم الأخلاق ، وكفر الاحسان . ولكن هلموا فتقدموا الى الأسد ، ونذكر له حسن تلاته عندنا وما كنا نعيش به في جاكته ، وأنه قد اختاج الى شكرنا ووفائنا ، وأنا لو كنا نقدر على فائدة نأتيه بها لم ندر ذلك عنه ، فان لم تقدم على ذلك فأنفسنا له مبدولة ، ثم لنعرض عليه كل واحد منا نفسه وليقل كلني أيها الملك ولا تمت جوعا ، فاذا قال ذلك قائل ، أجابه الآخرون وردوا عليه مقاتله بشيء يكون له فيه عذر فيسلم وتسليون ، الا الجمل ، ونكون قد قضينا زمام الأسد . . . ففعلوا ذلك ودعوا الجمل الى نادى الأسد ثم تقدموا اليه فبدا الغراب وقال : انك احتجت ايها الملك الى ما يقيمك ، ونحن أحق أن نطيب أنفسنا لك ، فإنه بك كنا نعيش وبك نرجو عيش من بعدنا من أعقابنا وان أنت هلكت فليس لاحد منا بعدك بقاء ، ولا لنا في الحياة خير ، فأنا أحب أن تأكلني لما أطيب نفسي لك بذلك . فأجاب الذئب والجمل وابن أوى : أن أسكت فما أنت ؟ قال ابن أوى : أنا مشبع للملك ، قال الذئب والجمل والغراب : أنت متتن البطن ، خبيث اللحم فتخاف أن أكلك الملك أن يقتله خبت لحملك قال الذئب : لكني لست كذلك فليأكلني الملك . قال الغراب وابن أوى والنجل : قد قالت الأطباء من أراد قتل نفسه فليأكل لحم الذئب ، فإنه يأخذه منه الخناق : وظن الجمل أنه اذا قال مثل ذلك يلتسون له مخرجا كما صنعوا بأنفسهم ويسلم ويرضى الأسد . قال الجمل : لكني أيها الملك لحمي طيب ومرى وفيه شبع للملك ، فقال الذئب والغراب وابن أوى : صدقت وتكرمت وقلت ما تعرف ، ووثبوا عليه فمزقوه .

المجموعة الثالثة :

– لافونتين : اللبوة والذئبة (12, X) ويشير لها بالذئبة ابن المقفع : اللبوة والشعهر ويشير لها باللبوة .

– رُعموا أن لبوة كانت في غيضة ولها شبلان ، وانها خرجت تطلب الصيد وخلفتها ، فمر بهما أسوار فحمل عليهما فقتلها وسلخ جلدتهما فاحتفيهما . . . وانصرف بهما الى منزله ، فلما رجعت اللبوة ورأت ما حل بهما من الأمر الفظيخ الهائل الموجه للقلوب ، سخنت عينها واشتد غيظها ، وطال همها ، واضطربت ظهرها البطن ، وصاحت ، وكان الى جانبها شعهر جار لها ، فلما سمع صمتها وجزعها قال : ما هذا الذي نزل بك وحل بعقوتك ؟ هلمى فأنخبريني لا شركك فيه ، واسليه عنك .

— فقالت اللبوة : شبلى مر عليهما أسوار فقتلهما ، وأخذ جلدهما فاحتقنهما وألقاهما بالعراء ، قال الشعير : لا تجزعي ولا تصرخي . .
واتصفي من نفسك ، وأعلمي أن هذا الأسوار لم يأت اليك شيئاً الا فعلت بفرك مثله ، ولم تجدى من الغيظ والحزن الى شئيليك ، الا وقد وجبه غيرك بأحبابه لما تفعلين ، فوجدت اليوم مثله وأفضل منه فأصبري ، من غيرك على ما صبر منك عليه غيرك . وأنه قد قيل : كما تفسين تدان وإن ثمة العمل العقاب والثواب . وهما على قدره في الكثرة والقلة ، كالزراع الذي اذا حضر الحصاد اعطى كلا على حساب يدره . قالت اللبوة : صف لي ما تقول واشرحه لي .

— قال الشعير : كم أتى لك من العنر ؟

— قالت اللبوة : مائة سنة .

فقال الشعير : ما الذي كان يعيشك ويقوتك ؟

قالت اللبوة : لحوم الوحش .

قال الشعير : أما كان لتلك الوحوش آباء وأمهات ؟

— قالت اللبوة : بلى .

— قال الشعير : ما لنا لا نسمع لأولئك الآباء والامهات من الضجة والوجع والصراخ ما نرى منك ؟ أما أنه لم يصيبك ذلك الا لسوء نظرك في العواقب وقلة تفكيرك فيها وجهالتك بما يرجع عليك من ضررها . فلما سمعت اللبوة ، عرفت انها هي التي جنت ذلك على نفسها وجرتة اليها ، وانها هي الضالة الحائرة ، وأنه من عمل بغير العدل والحق انتقم منه وأدبل عليه ، فتركك الصيد ، وانصرفت عن أكل اللحم الى الثمار وأخذت في النسك والعبادة . ثم أن الشعير وكانت عيشته من الثمار رأى كثرة أكلها منها فقال لها : لقد ظننت اذ رأيت قلة الثمار أن الشجر لم يحمل بهذا العام لقلة الماء ، فلما رأيت أكلك اياها ، وأنت صاحبة لحم ، ورفضك رزقك وما قسم لك وتحولك الى رزق غيرك ، فانتفضت ، وانما أنت قلة الثمر في ذلك من قبلك فويل للشجر والثمار ولن كان عيشه منها ، ما أسرع هلاكهم ودمارهم ، اذ قد نازعهم في ذلك من لاحق له فيها ، ولا نصيب ، وغلبهم عليها من كان معتادا لأكل اللحوم ! فانصرفت اللبوة عن أكل الثمار واقبلت على أكل الحشيش والعبادة .

ان تكتيك الاسلوب وصفاته الخاصة لدى المؤلفين (لافونتين واين المفتح) ، تتطلب لونين من الملاحظات ، فعلى مستوى تطور الحكاية ، نجد أن من السهل المقابلة هنا بين نمط كلاسكى للحكاية ، يمتد على خط متعدد ، قائم على الترابط (٩) . نمط هو بشكل مبسط نمط النص العربى ، وآخر أكثر دقة حيث التجنيح ، المفاجأة الشعرية والخيال المبدع للأشياء اللامجدية يشكل كل هذا (١٠) حكاية أقل اتساعا ، وهى فى الظاهر أكثر تعلقا بالالتصاف منها بالتسديد دون اغراق ، نحو نهاية للقصة وتلك ملاحظة ثابتة مع أن الحدث لا يؤكد ، ذلك الحدث الذى هو رغم انعطافاته يتميز فى حكايات لافونتين عن سالفاتها الحكايات العربية بالكثافة ، وهى كثافة تحمل من البداية تعارضا مع خطواتها ، والسبب يكمن فى الحقيقة فى أن هذه الالتواءات تخدم هدف وضع قيمة لغاية ، وليس التسديد نحوها بأقل من التسديد نحو الغاية الأخرى والتى هى توضيح بعض الأشياء ، ونستطيع هنا أن نتحدث عن التكتيك الباروكى (*) وفقا لتعريف جب شاريتير الشديد الدقة « حركة حول اشعاع » (٣) ، وإذا كان الاستعمال ذاته للحركة بعيدا عن أن يكون نسقيا من لافونتين ، فإن ذلك لا ينهى وجود بعض النماذج المتميزة ، واذن فربما كان الاستلزام باروكيا ، لكن الاستعمال المحدد فى الحقيقة كلاسيكى . تكتيك كلاسيكى اذن من ناحية ، ومن ناحية أخرى يكاد يكون مبنيا فى كل مرة على لون من الاختيار ، لكن مع فاروق جوهرى ، فبالنسبة لراوى الحكاية العربى يقول كل ما هو ضرورى فى إطار التناسق الطبيعى لاحدى الحكايات ، وهذا كل ما هنالك ، أن يقول كل الوقائع لكن لا شئ مطلقا الا الوقائع ، اما بالنسبة للافونتين ، فإن الاختيار يتم وفقا لمعايير أخرى ، انه يجرى مواد الحكاية ولا يحتفظ منها الا ببعض الأحداث البارزة ، لكنه حول كل حدث منها يجد له مكانا من خلال اكتتاف شعري أو سيكولوجى ، ويمكن أن يكون المبدأ الرئيسى هنا « أحداث مع كل ما يتعلق بها لكن لا شئ مطلقا الا الأحداث الأساسية أو مرة أخرى : وقائع مع بعض الأشياء الأخرى لكن ليس كل الوقائع وهو مبدأ على عكس المبدأ السابق تماما وتبعاً لما يختاره المرء اذن من منهج تعبير يتحرك فى خط محدد أو آخر أكثر طواعية ، وخطواته تبدو فى مستوى التعبير والانعكاس الولي لنبضات القلب ، سوف يختار المرء أن يكون تحت القناع الوحيد للحكاية ، أو للرواى أو للدرامى .

ان أوراق اللعب الأولى التى سوف يقدمها (الراوى) لسماعه ، هى كل عناصر الحكاية ، أنه سوف يدخله اذا شاء المرء وراء الكواليس ، ومن هنا تبدأ الالتجاءات المتكررة الى حديث الغائب ، الحديث غير المباشر

أو الى التفسيرات الخلقية وغيرها (١١) وأيضا الى اظهار الشخصيات الثانوية على مسرح الأحداث ، والتي لا يمكن ظهورها الا من خلال الاهتمام بالشمولية ، وفي درجة الوضوح الكاملة التي هي مبدأ من مبادئ القصة (١٢) (هنا) لكن يوجد ما هو أكثر من ذلك : أن الخرافة الحكيمية العربية نجد تسويها أقل في وجودها الخالص باعتبارها قصة ، عن وجودها باعتبارها جزءا من سلسلة قصصية أكبر نجما تقتبس منها ونعطيها معناها . وفي هذه اللعبة الصعبة للحكايات الشخصيات المتداخلة (١٣) لا تكون القضية أن المؤلف قد اختفى تماما وراء شخصياته ، فالأمر بالعكس : أنه قد ظهر في كل مكان لكي يمسك بالخيط ويلقي الضوء على الحكمة الرئيسية ، ويعطي الاحالة التي لا غنى عنها لآطار القصة وفوق كل شيء ، لكي يذكرنا بالحكمة العامة للسياق ، ومن هنا تأخذ الخرافة الحكيمية الحياة .

— وعند لافونتين في مقابل ذلك نجد أن كل حكاية مكتفية بذاتها تماما ، « مقطوعة » بالمعنى المسرحي للكلمة منفردة ، وتأخذ حدثا في لحظة محددة من تاريخه ، وبدلا من أن تقصه تجعله يمثل على لسان شخصيات ونحن (هنا) نترك الكواليس الى خشبات المسرح وتوضجات المخرج الى الأداء المباشر للممثلين (١٤) .

— ان انتصار الشرور (١٥) في الحيوانات والأسد ، يوضح بجلاء اختلاف المغامرتين ففي مغامرة ابن المقفع ، كل شيء واضح وكل شيء متوقع ، حتى العقبات ، فالواقع له خطة كخطة الحكاية تتلاحق وفقا لها بالضرورة ، الأحداث (١٦) وعند لافونتين على العكس من ذلك فالأمر هنا لا يتعلق بخطة ولكن بالأداء مع الجزء المجهول الذي يحتويه ، وككل ألون الأداء في الحقيقة يملك ذلك الأداء هدفه وقاعدته . أما الهدف ، وهو دائما الشيء نفسه ، فهو تحديد الخاسرين والرابيين ولكن ليس تسميتهم سلفا . وتبعاً لقاعدة تكون قد أدبت أو لا تكون قد أدبت ، تتحدد الضحية ، فالحمار لم يسبق الى الموت اذن لأنه حمار ، ولكن لأنه لم يفهم أو لم يشأ أن يؤدي القاعدة نظرا لمكره برغم توضيح الأسد الكافي خلال الأحداث (١٧) .

— كل هذا يقودنا الى القول بصفة أساسية انه على عكس «الدرامي» الذي يبنى عمله على أشخاص يكون « الراوى » الذي يخرج هو بنفسه الشخصيات وهي بالأخرى أكثر تخطيطية من غاية الحكاية التي هي على قدر أساسي من التهذيب فهذه الشخصيات ترتب دفعة واحدة داخل قائمة أخلاقية تحس انا نماذج لها ، شخصيات نمطية اذا شئنا .

— وهذا التفريق الجوهرى لا يقابل فقط بين طبيعتين أو بينتين
فالعصر هنا أيضا يلعب دوره • فمن خلال ممثلين على نحو خاص سوف
سوف نرى تصورا للحياة والانسان الموجود هنالك بها ، أن دراسة
الوسائل الفنية والأجناس الأدبية لا من خلال طبيعتها ذاتها ، وإنما تابعة
للظروف التاريخية لاستخدامها ، تظهر أن طريقة تقديم الذات الانسانية
لا تقوم على جزء بسيط مأخوذ من مؤلف ، أو على اختيار عشوائى بدرجة
أو بأخرى لطبائع عدد من الكتاب ، ولكنها على العكس تعكس اهتمامات
معينة هي فى الحقيقة اهتمامات أوساط واتجاهات محددة تاريخيا •

— فى القرن الثامن ببغداد ، كما فى القرن السابع عشر فى فرنسا ،
كان يتأهب انسان جديد ففى عاصمة الامبراطورية العباسية ، كانت
هناك مجازفة تحويل الاتجاه ؟ ذلك أنه حتى ذلك الوقت كان ما يسعى
وراءه فى الخلافة الأموية بدمشق هو الامتداد الاقليمى لعقيدة جديدة ،
ولعناصر تالية للغة والجنس العربى ، كانت دعامة تلك العقيدة ، ولقد
كانت الرواية فى شبه الجزيرة مبنية بصفة غالبية على القرآن ، وعلى
طرائق التعبير التقليدية بطريقة تكاد تكون محصورة فى الشعر ، وكان
انتقال المركز الروحى للامبراطورية نحو الشرق ، ونحو ملتقى الحضارات
القديمة فى الجزيرة وفارس ايدانا فى كثير من النقاط ، بانقلاب كامل
للموقف ، فعلى الصعيد السياسى أولا كان ارتقاء عناصر فارسية حتى أعلى
مصاف السلطة ارتفاعا ، ونزعة تعميم الخلافة قد وضعت بالتالى موضع
التساؤل ، مسألة تميز الجنس العربى ، ذلك أنه حدث انشقاق واضح ،
كان يصر على رفض حق الصدارة العنصرية ، ويوافق على تدعيم بل وعلى
تمجيد سيادة اللغة والدين (١٨) • وسوف يكتب كتاب من الفرس بعد
ذلك عندما من أمهات كتب الأدب العربى • نزعة المساواة فى الاسلام التى
أعلنها القرآن ونسبها العرب قليلا داخل ضرورات السياسة يعاد اذن
تأكيدا على يد غير العرب الذين يعتقدون ، مخلصين ، أن الانسان الجديد
لا يقيم من خلال عنصره وإنما من خلال عقيدته (١٩) •

— وعلى الصعيد الفكرى ، تعد بدايات الخلافة العباسية من الفترات
الرئيسية فى تاريخ الحضارة (٢٠) وأمهات الكتب اليونانية ، التى كانت
تغفو فى الأديرة حتى ذلك الحين ، تستيقظ بواسطة اللغة السريانية على يد
كوكبة مدهشة من المترجمين مقابلة بين معطيات الترجمة العربية ومعطيات
المقيدة •

— وسوف تثير مسلمات الفكر اليونانى قوة حركة البحث والمجادلة ،
وتلك سوف تستوجب بدورها تركيز الجهود لإنشاء أداة للحوار الفكرى ،

وفيما نعرفه الآن فإنه أيضا كان الفرس العرب (المولسون) والذين يعد ابن المقفع دون شك أكثرهم لمعانا، هم الذين يعود اليهم في النصف الأول من القرن الثامن فضل انشاء لغة كبيرة من لغات التفكير الشامل .

— ولقد كان ابن المقفع ، وهو يخرج الى العربية الروائع الثليدة للأدب الهندو — أوربية ، يتابع هدفا مزدوجا هو أولا انشاء نثر حقيقى عربى ، لم يكن مجرد تسجيل بسيط للغة الدارحة ، التى كان واقعا أن الاختلاط أقسدها منذ فترة الفتوحات، ولم يكن كذلك فى المقابل، التحديد البسيط للغة مقدسة صافية ولها قدرة شعرية كاملة (٢١) ولكن كان صياغة أداة حقيقية للاتصال الأدبى والعلمى لكى يستعملها العالم الفكرى الجديد ، وهو ثانيا : أن يعطى أيضا لهذا العالم الفكرى لونا من المبادئ الخلقية ، مجموعة مبادئ لكى توجه الروح والقلب مدونة لأدب السلوك ، وتلخص قانون الإنسانية الزمنية الذى لا يشكل بالتأكيد تعارضا مع النظام الإلهى ولكنه امتد ليعلن بصفة محددة المجالات المتعلقة بالسلطة الزمنية ، وتلك المتعلقة بالسلطة الروحية (٢٢) .

— لقد قدمت اذن بغداد القرن الثامن لبنيتها قاسما مشتركا ، كان مع كل ما قيل من تحفظات : « الاعتقاد الواضح والقوى الذى تقاسمه كل مسلمى المصور الوسطى على اختلاف جذورهم بأنهم ينتمون الى حضارة عربية (٢٣) هي انعكاس لارادة الخالق » .

— ونظرة من هذه الزاوية لعمل ابن المقفع الذى يتوجه من البداية لصفوة معينة عالية مؤتمنة على ضمير العصر ، تعطى بعدا تاريخيا يتجاوز بلا حدود احتمالات مؤلفة ، فهذه اللغة التى ابتكرها وصقلها لاستعمال الأجناس الأدبية المكتسبة، سوف تعتبر اللغة التى تكتب بها كل الحضارة، أى العربية الأدبية ، وهذه الأمثال الأخلاقية ، وتلك الخرافات وهذه القصص التى من خلالها ولدت هذه اللغة سوف تصير فى وقت قريب جدا ملكا للأمة ، وليس فقط لطبقة مميزة بل تكاد أن تكون للناس جميعا (٢٤) .

— نحن نرى هنا اذن أين تكمن الاختلافات الأساسية عند لافونتين ، فعندما ألف لافونتين ابتكر دون شك مثل كثير من الكتاب لغته ، ولكنه لم يبتكر « اللغة » التى كانت قد استقرت منذ زمن بعيد .

— ومن ناحية ثانية ، فان حكايات لافونتين ظلت تاريخيا سواء آراء البعض أو لم يرد ، تمثل أذواق صفوة مضيئة ، على عكس ما حدث لابن المقفع (٢٥) ، وتلك المسألة لا تجعل الكاتب فى مصاف أبطال العصر الذين

تجدد الأمة نفسها فيهم ، أو بعد من ذلك تجد فيه واحدا من مؤسسيها ، وأنا أعلم جيدا انه يمكن للبعض أن يعترض بأن شهرة حكايات لافونتين مثلها مثل شهرة كليله ، كانت على مستوى الشعب ، لكن المقابلة هنا سطحية ، فلقد ظل انتاج لافونتين معلما وحيدا في روحه واسلوبه أي انه ظل يروى ولكن لا يصنع مثله ، انه لا يستجيب لشعب ، يريد أن تستتب وتبقى له لغة ، تتجاوز مستوى اللغة الدارجة والضرورات اليومية ، من أجل تهيئة أداة للاتصال على مستوى وسائل التفكير صعبة ، إن انتاج لافونتين اذا سمح لنا تبسيطة فهو انتاج رفاهية ، ولا يستجيب مثل كليله لضرورة حيوية .

— وإذا رددنا الانتاجين الى اطرهما التاريخية ، فسوف يبدو كل منهما تستلهمه أهداف مختلفة عن الآخر ، فأحدهما تروج شباب متحمس في مجتمع يتأهب لاحتلال مكانة في العالم ، والآخر نتاج مجتمع قومي كان قد استقر وهو يديد نظراته حوله ذاته . يوجه عواطفه نحو التعمييق أكثر منها نحو التأسيس ، الأول ينمو والثنائي يراقب ذاته ، بالنسبة لابن المقفع ، الجانب المهم للانسان وللحياة وللحقيقة هو جانب نظام اجتماعي وسياسي ، ففي كليله لا يتصور الفرد أبدا الا في علاقة مع نظائره والكتاب يعلم الفرد ، كيف ينبغي أن يسلك في الظروف المختلفة لهذه الحياة التي يتقاسمها مجبرا مع الآخرين ، والمزايا الشخصية لا يتأمل فيها على الإطلاق الا من خلال ما تثمره اجتماعيا ، ونصل اذن الى أساس أخلاقي عام والى عجيد ملحوظ بقدر كاف للمفيد والفعال والقيمة السائدة في نهاية الأمر هي قيمة النظام الاجتماعي الجيد .

— أما لافونتين، فهو على عكس ذلك — ولن نقف أمام هذا الأمر طويلا — يسير مع التقليد السائد لدى علماء الأخلاق الفرنسيين من أن الأساس هو أن يعرف المرء نفسه بوضوح وذلك يكون رغم محظورات التخوف من أن يتحمل قدره الشخصي والذي ، صنعتته الدبة من اللبوة التي كانت حبيسة « قدر » وهمي هو مثال جيد على ذلك .

— الحقيقة الانسانية اذن عند ابن المقفع في اعتمادها على العلاقات بين كائن وكائن ، وعلى الامكانيات المشتركة للتنسيق الذي من خلاله تجد لها مكانا ، تبدو شاردة خاضعة للتقلب ، قابلة للتحويل الارادي من خلال لعبة العلاقات والظروف . ومفهوم الحقيقة على هذا النحو السردى والصدفوي (٢٦) يبدو واضحا في قصة الأسد فمكيدة الشريرة لا تتسم هنا بجو من الحتمية انها ولدت في ظروف هذه المجاعة ، التي اضطربت خلالها العلاقات الطبيعية للحماية التي جمعت بين الأسد والجمل ، وتلك الصداقة التي عقدت بين الجمل وأصحاب الأسد الآخرين .

- وبضعة السطور التي تقدم الحكاية هي ككثير غيرها من الفقرات في كليلة كافية لاثبات القضية ، التي نسوقها في هذا الصدد يقول ابن المقفع « انه لو (٢٧) اجتمع المكرة الظلمة على البرى الصحيح » . يقول هذا ولا يقول . . فالمكرة والظلمة يجمعهم دائما لون من المناهضة الحتمية انطبعة البشرية . والامر يتعلق في كلمة واحدة بموقف محدد ، وهو من ناحية اخرى ككل جوانب الحياة - الاجتماعية يتوقعه له القانون فالجمل يضحى به تضحية مسوغة قانونيا من خلال الضرورة في مجالين ، مجال مجتمع الوحوش الكواسر في الحكاية حيث لا يجد الجمل اكل العشب له مكانا ، ومجال الجماعة الاسلامية بصفة عامة حيث تبيح التعليمات الدينية في مجال الاطعمة اكل لحم الجمل (٢٨) .

- اما عند لافونتين ، فالمناخ مختلف تماما ، فالظروف تلعب بالتأكيد دورها ولكن بمعنى مختلف كل الاختلاف فالمكر الذي كنا نتحدث عنه الآن (في حكايات ابن المقفع) يجرى هنا لكي يؤكد من ناحية ان الموقف له صفات خاصة ويؤكد من ثم ضرورة وجود سلوك استثنائي به ، ولكي يقدم من ناحية اخرى من خلال الأحداث جرعة دوائية للحياة العادية لأن المسلمة التي تكمن وراء الحكاية (هنا) انه في مواقف معينة الشريرون دائما ضد الضعيف الاعزل ، والصلافة هنا لا تملك من الشرعية الا قشرتها وانها لا تستقر على أرض ثابتة ، ككثير من ألوان الهروب من سيطرة القانون وان الموقف بعبارة أخرى ، جزء من ديمومة القلب الانساني (٢٩) .

- وحقيقة الاناسى لم يعد يبحث عنها داخل ما لا يعرف من ألوان نصنيف ، وتنسيق علاقات بين كائن وآخر ولكن من خلال الضرورات الدائمة والحتمية للمشاعر الانسانية .

- تأتي الإشارة الى الحقيقة من خلال نظام ضمني لدى لافونتين ، على عكس ما يحدث عند ابن المقفع حيث تأتي الإشارة اليها من خلال اللجوء الصريح الى مجموعة من القواعد . فالامر لم يكن يتعلق بعد بمعرفة قوانين الطبيعة البشرية ، ولكن بمعرفة القوانين المعيارية للعلاقات ، والتي ينبغي أن تنزع الى التنسيق بين الطبائع المختلفة ، ولهذا فوجهة النظر التجريبية تصبح تعليمية ، والحديث في تعلقه ياناس اهل للموعظة والشكر يظل بصفة أساسية متفائلا وعلى حين ان النهايات عند لافونتين هي غالبا واضحة ، وانعكاس لحقيقة الحدث ، فانه في كليلة يستدعى لون من « الحقيقة » مبنى على أساس القيمة وخاصيتها منذ البداية قسائية على صدقوية العلاقات بين الاناس ، وعمل كل ما هو ممكن دائما حتى في اطار

التدبير الزائف ، كما هو الحال في حكاية الأسد ، وتحويل المسار حتى في إطار الحكاية مثلاً لما لا ينبغي أن يفصل (٣٠) وتوضيح ذلك ابتداءً من التعليقات التي تعقب الحكاية إلى ضرب أمثلة للصنيع الجيد ، وحتى إذا كان هناك ألوان معينة من التدبير يثبت قطعياً أنه لا يمكن الإفلات منها ، كان شعوراً يظل مجهولاً لدى (الجمل) بطل حكاية ابن المقفع ، وهو الاستسلام ، إذا قارنا مصيره بمصير الثور (٣١) (شترية) حيث يقول حين يفهمه دمنه أن الأسد عازم على قتله : « ما أن أرى إلا أن أجاهده فانه ليس للمصل في صلاته الدهر ، ولا للمتصدق في صدقته ولا للورع في ورعه مثل الجهاد إذا جاهدوا على الحق فإن من جاهده عن نفسه ودافع عنها كان أجره في ذلك عظيماً وذكره رفيعاً أن ظفراً أو ظفر به » .

— في مقابل الوضوح المتشائم غالباً لحكايات لافونتين التي تحس فيها أثر مبادئ علماء الأخلاق الفرنسيين ، نجد لدى ابن المقفع الاعتقاد المفطري للروح الإسلامية في العصور الوسطى ، بوجود نظام واحد محكم للخلق والاعتقاد بالتسالي في كمالية الجنس البشري ، وهذا التساؤل الأساسي يتضح جيداً في حالة اللبؤة (٣٢) التي يعلن من خلالها ابن المقفع أن الإنسان مميز بالمعنى الأولى للكلمة ومن الطبيعي أن يكون حفيماً بالدروس التي تثبت في ذهنه أو أبعد من هذا . بهذه الضرورة الأساسية التي من خلالها داخل مجتمع جدير بهذا الاسم تصبح هموم الآخرين مصدر قلق مستمر ، (٣٣) وهنا يجد المرء وراء الصياغة الأدبية هذا الاستلهام للكل ، هذه الرغبة في أن ترى في الإنسان كما أوضح ذلك جيداً جاك برك (٣٤) ذاتاً مرادفة للسعادة للمعرفة والتقدم بمقتضى الأوامر الإلهية .

— ونقول في نهاية المطاف ، أنها الحرية أيضاً هي محور الصراع ، فبالنسبة لللافونتين وللعصر الذي يمثله في مجتمعات فهم عميق وتأمل حول الفرد ، هذه الحرية هي جانب الفردية غير القابلة للتقادم وهي الاختيار الوحيد الذي يجب على المرء أن يفعله بعد أن تكون قد اتضحت له مقومات طبيعية فيقال له ما هو وماذا يريد أن يكون .

— أما بالنسبة للإنسان الجديد ، الذي هو على وشك أن يولد في الحضارة العربية الفارسية في القرن الثامن ، فقد ضغطت الحرية الحاجة إلى التشييد والتجمع ومن ثم كان الميل إلى الانتشار أكثر من التعمق أن الأمر لا يتعلق بالفكر في حرية الفرد ولكن بالاقتحام في مواجهة آخرين باكتساب حرية وتأكيدهما في مواجهة آخرين في جماعة لغوية وعقائدية ، فالفرد ، في هذا النظام يستهدف طريقة للسعادة كانت قد اختارتها له الحكمة لغة مصوغة لاستعماله تعكس بأمانة حاجات مجتمع وهي أداة

للمتعبر عن علاقات الانسان مع نظائره أكثر منها تعبيراً عن حاجات الفردية ، وهنا لا يوجد أى غموض ، كل شئ يضحى به فى سبيل الاتصال وحقيقة الرجل الفرد تنزوى تحت السمات العامة للنوع ، وعند لافونتين على العكس من ذلك الوضوح الرائع فى تصوير القلب يشف عن رأى مؤلم هو هذه الصعوبة الواردة فى « الاتصال » مع الآخرين .. واعتقاد الفرد فى غباء الآخرين بالنسبة الى ذكائه هو .

— هل ينبغى من أجل ضمان اختيار قوى للسعادة والسلام أن نفقد الفردية ، ونحن نخضعها للسمات العامة التى نتقاسمها مع نظائرها ، أم أن نفقد الفن الشخصى وكل روعة المخالف للمألوف على حساب ضرورات المستقبل ؟ .

— من خلال هذين الموقفين الكلاسيكيين ، أوضحت الحكاية على لسان الحيوان بوسائلها الفنية الخاصة على مدى تسعة قرون فاصلة (بين المقفع ولافونتين) ومن خلال مواقف تختلف صياغاتها التاريخية اختلافاً جذرياً ، فإن النقاش دائماً قائم .

الهوامش :

(١) على الأقل في الجزء الثاني . راجع تصدير لافونتين لهذا الجزء .

(*) يقول لافونتين في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته بعد أن يوضح تميز روح القصص في هذا الجزء عن سابغة « انفي أقول ، عرفانا بالجميل » ، انفي عدين بالجزء الاخير من هذا الكتاب للحكيم الهندي بيديا وكتابه الذي ترجم الى كل اللغات (٢٢٢ صفحة) ، ويشير البروفيسور رينيه في الدراسة التي صدر بها حكايات لافونتين الى تأثيره بترجمة لكتاب بيديا ، صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ (كتب لافونتين الجزء الاول من حكاياته سنة ١٦٦٨) وكان الكتاب المترجم عنوانه « كتاب الانوار او مرشد الملوك » ، تأليف الحكيم الهندي بيديا ترجمه الى الفرنسية دأود الصاحب الاصبهاني ، وقد تمت الترجمة عن الفرنسية الحديثة ، وقد اشار البروفيسور ميكيل ، في هامش لاحق من هذه الدراسة ، الى ان النسخ الفارسية من كتاب بيديا ، هي مترجمة بدورها عن ترجمة ابن المقفع العربية انظر : Fable de La fontaine. Classique hachete pxxx

(٢) راجع مقالة س بروكلمان في دائرة المعارف الإسلامية ٢ : ٧٢٢ - ٧٤١ .

(٣) وفقا لما ذكره ج هرتل Des Pan cha tantra Soino Geschich te und Selneverbreitung

ليبرج برليني ١٩١٤ (نقلا عن مقالة بروكلمان ص ٣٣٧) ، لكن الاسطورة ترجع الكتاب الى زمن اكثر بعدا ، الى وصول الاسكندر الى الهند (راجع مقدمة كلية ودمعة لعلي بن الشاه الفارسي) .

(٤) والذي يبدو انه غقد في فترة مبكرة .

(٥) التجديد الزمني مع ذلك غير مؤكد « انظر وجهة نظر ج ميكيل و ١٠ ح فالتونير في طباعتهم الخاصة للترجمتين السريائيتين الاصلية والحديثة » التي تمت اعتمادا على الترجمة العربية (ليبيرج وكمبردج ١٨٧٦ - و ١٨٨٥ .

(٦) بناء عليها في الحقيقة تمت الترجمة لجويسل ، اوائل القرن الثماني عشر) والتي ترجمها بدورها الى اللاتينية جون ي كابو Directavium vitae humame جون ي كابو ١٢٦٢ - ١٢٧٨ ، ومن هذه الترجمة اللاتينية تمت معظم الترجمات الأوروبية ، وقليل من هذه الترجمات ، وخاصة الى اللغة الفرنسية تمت اعتمادا على ترجمات فارسية حديثة ليست قائمة بدورها على ترجمة برزويه المفردة ، كما يقال ولكنها أيضا معتمدة على النص العربي لابن المقفع .

(٧) القرآن نص النهر - وهو من جهته مصنوع بمسلمة عدم القدرة على مضاعفاته في لغته .

(٨) النص الفرنسي - مقتبس من كتاب كلية ودمعة (حكايات بيديا) ترجمة اندريه ميكيل باريس ١٩٥٧ .

(*) سوف نثبت في صلب المقال ، الاصل العربي لابن المقفع اعتمادا على الطبعة التي حققها الاب لمويس شيمو اليسوعي ، وصدرت عن دار الشرق بليونان (الطبعة الثامنة ١٩٦٩) .

(*) نرى حكاية لافونتين المؤتمن الخائن ، ذات يوم مرتجلا للتجارة أودع لدى جاره مائة رطل من حديد : « حديدي » ؟ قالها عندما عاد « حديديك ؟ » ما عاد منه شيء : يؤسفني أن أقول لك أن فلانا أكله عن آخره ، لقد أثبتت غلمانى لكن ماذا الفعل ؟ مخزفى به دائما بعض الذقوب ودهش التاجر فلأمر خارق جدا ومع ذلك تظاهر بالافتناع . بعد أيام اختطف التاجر طفل جاره الخائن . وبعدها على مائدة العشاء التى كان قد دعاه الأب إليها ، اعتذر الأب وقال بإكثاف اغدري الضرع اليك كل سرور لدى فقد لقد كنت أحب ولدى أكثر من حياتى ، لم يكن لئن سواء ماذا أقول ؟ وأحرثاه لم أعد أجده ، لقد اختلس منى فاشفق على وأجاب التاجر مسرعا : بالأمس مساء عند الفسق قدمت بومة فخطفت ولدى ورأيتها تحمله نحو مبنى قديم وقال الأب « كيف تريدنى أن أصدق أن بومة تستطيع أن تحمل على الإطلاق هذه الفريسة ؟ إذا لزم الأمر أن تحمل ابنى بومة .

- وأكد التاجر بطريقة أخرى : أما لئن أقول لك شيئا مطلقا . لكننى أخيرا رأيته . رأيته بعينى أقول لك وأنا لا أرى مطلقا ، ما الذى يحملك على أن تشك فى الأمر لحظة هل ينبغي أن يكون عجبا فى بلاد ياكى قنطار الحديد فيها فلانا واحدا ، أن يحمل بومها سبيا يزن خمسين رطلا ؟

- ورأى الآخر أين كانت تمتد هذه المغامرة الضائعة ، وأعاد الحديد للتاجر الذى أعاد له ولده .

(*) نرى حكاية لافونتين : « الحيوانات المرضى بالطاعون » :
« شر نشر الرعب » شر ابتكرته السماء فى غضبتها لتعاقب به جرائم الأرض ، إنه الطاعون (مادم ينبغي أن نسميه باسمه) وهو قادر على أن ينشر النجيم فى يوم واحد ، وقد ألقى الحرب على الحيوانات ، ولم تمت الحيوانات جميعا ، ولكن جميعا أصيبت ، ولم يعد لها شهية لأى طعام ، فلا الذئب ولا الثعلب كان يترصنان الفريسة الشهية البريئة ، والحماة تسريت ، فلا مزيد من الحب لأنه لا مزيد من التمتع ، وعقد الأسد مجلس مشورته وقال أصدقائى الأعزاء ، الذى اعتقد أن السماء أرسلت هذه النكة عقابا على آثامنا ، فعل أكثرنا ذنوبا أن يضحى بنفسه على جناح الفضبة السمائية فرمينا غم البرء لنا جميعا ، فالتاريخ يعلمنا أنه فى الكوارث المسامة يحدث تفسيحات مماثلة لئن تفارجه اذن على الإطلاق أمام آلام زائلة ، ولتكشف دون تسامح عما تخبئ ضائرتنا أما بالنسبة لى فانه أرضاء لرغباتى الصرعة قد ألهمت كثيرا من الخراف ما الذى كان قد صنعتته بى ؟ لم تسمه لى إطلاقا بل أنه حدث لى بعض الاحايين أن أكلت الراعى ، أنا سوف أذبح نفسى : إذا اقتضى الأمر لكننى اعتقد أنه يكون حسنا لو أن كل واحد أقر بذنبه كما فعلت أنا ، وفى تلك الحالة يجب أن نتطلع ونلقى للعدالة المطلقة الى أكثرنا ذنبا ، وقال الثعلب : مولاي ، انك لذلك مفرط فى الطيبة وتدينك بريننا المراطا فى الرفاهة ، ثم أن أكل خراف حقيرة حمقى ذكرات ، هل يعد هذا خطيئة ؟ لا لا لا .. انك مكسبتها بأمولاي بالتهامك لها كثيرا من الشرف ، أما فيما يتعلق بالرأى ، فنستطيع أن نقول أنه كان أهلا لكل الضرر فهذا النوع من الناس يقيمون على الحيوانات سيطرة على غير أساس ، هكذا قال الثعلب وصفق المتصفون ولم يجرؤ أحد ، لا النمر ولا الدبة ولا الوحوش الأخرى ، أن يرى فيما حدث أقل قدر من الاثاى يستغفر منه .. وفى رأى كل واحد كان كل المتجادلين ، حتى كلاب الحراسة ، منافقين ، وجاء الحمار ليقول بدوره فى ذاكرتى منذ عهد بعيد التى كنت أمر بمرح للرهبان

ويطعنني الجوع والعشب الممتد . واعتقد أن شيطاننا دفعني كذلك . فقضمت من الخبز ما اسع لساني . ولم يكن لي أي حق في ذلك مادام يجب أن نتكلم بصراحة . وعند هذه الكلمات هبت صيحة تحريض على الحمار . ومن خلال خطبة مملوءة برهنة ذهب مثقف قليلاً أنه ينبغي أن يضحى بهذا الحيوان الشرير . هذا الأجرد والأجرب الذي بسببه جاءتهم كل الشرور وحكم على هوانه بأنه ذئب يستحق صاحبه الموت . يأكل عشب الآخرين لأنها جريمة نكراء فلا بد أن ندان بالموت للتفكير عن خطيئته ولقد أوردته ذلك فعلاً . تبساً لما تكون عليه . قويا أو ضعيفا . سوف يأتي عليك حكم الحاشية أبيض أو أسود .

(*) يقول لافونتين في حكاية اللبؤة والذئبة (La Lionne et l'ourse) ولما كانت اللبؤة الأم قد فقدت شبلها . كان صياد قد أخذه وأطلقت البائسة المكتوبة زئيراً قويا من كل جوانب الغابة . ولا دجنة الليل ولا سكونه . ولا كل جوانب رهيبته . أوقفت نحيب ملكة الغابة . ولم يزر الناس أيّاً من الحيوانات وأخيراً قالت الذئبة : يا معلمي كلمة واحدة لا أكثر . ألم يكن لكل الأطفال الذين مروا بين أسنانك أب ولا أم ؟ لقد كان لهم . ومع ذلك فإن أيّاً من موتاهم لم يحطم رؤوسنا وإذا كان كثيراً من الأمهات قد صمتن . فلماذا لا صمتين أنت أيضاً ؟

أنا صمت أنا الصمسة ٠٠٠٠ أوام ٠٠ لقد فقد شبل وكنت محتاجة إليه ليصطحبني في وحدتي المؤلمة ؟

— قواي لي : من الذي أرغمك على أن تكون في هذا الموقف ؟

— واحسرتاه ٠٠٠ أنه القدر الذي يعمقني .

هذه الكلمات كانت في كل زمان على السنة الجميع . أيها الناس التسامح أن هذا موجه اليكم . أنه لا يزن في أننى إلا نواحيات عاتية . وفي كل حالة مماثلة يرد الاعتقاد بكونه السموات ومن يتدبر أمر هيكوب سوف يحمّد الآلهة (هيكوب زوجة برام وقد اجتمع عليها كثير من النكبات فقدت أولادها وزوجها وراث حياتها تهدم وهي تقاد إلى الرق) .
Fablex 12P 405

(٩) ولنقل بطريقة أكثر تحديداً : أن حروف العطف العربية الواو والفاء والتي تتكرر دون حصر في الحكاية . تشير إلى ترابط نحوي . ومنطقي أكثر مما تشير إلى تفويض بسيط (تشبه الفرنسية الشعبية Alors) .

(١٠) على المستوى البسيط العسائى لأحدى الحكايات كما سنرى .

(*) الباروكية : واحدة من الحركات التي ظهرت في الفنون الجميلة والأدب في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وإيطاليا . في فترات متقاربة . وقد ظهرت في فرنسا في أواخر القرن السادس عشر . وظلت ممتدة حتى فترة العصر الكلاسيكي (١٦٦٠ - ١٦٨٠) . وكان من أبرز أعلامها الشاعر المسرحي كورني . وقد كثرت الدراسات حول هذه الحركة وخصائصها . منذ نهاية القرن التاسع عشر . وما تزال بعض ملامحها مفتحة إلى التحديد في التعبيرات والموضوعات . ورفض الكليشيهات الاستعارية المألوفة وأحياناً المبالغة في التهور من التقاليد والقواعد . هي على أي حال تصوير مثالي لحالة الانتقال لدى الإنسان وإرادته في أن يدع حتى المبالغة عنف الشاعر وقوة الخصائص :

C. F. Dictionnaire des litterateurs ph. van tighem 1 : 342
N. N. R. F Oct. Nov. 1959.

(*) يشير المؤلف إلى ابن المقفع هنا بالراوي وإلى لافونتين بالدرامي .

(١١) راجع الأسد « وظن النجل انه اذا قال »

(١٢) النجار والفيل (في حكاية الأسد) ضيوف السارق الآخر (في الساجر) .

(١٣) أحيانا تكون عقدة الى حد ما ، مثلا حكاية الذئب والقرص التي تندمج داخل حكاية المرأة والسم ، وهي تندمج بدورها داخل حكاية المرأة والسم ، وهي تندمج بدورها داخل الفاسك وضيفه ، والجزء التي تندمج أيضا داخل الحمامة المطوقة وتأخذ تلك في النهاية دورا في الحوار بين الملك والفيلسوف « (ص ١٤٢ - ١٥١) من كثيلة ودمنة .

(١٤) يكون الأسلوب المباشر هيكل الحكاية لافونتين ٢٤٥ بيتا من ٢٤ في (المؤمن)
و ١٢ من ٢٦ في (الذئب) .

(١٥) سوف نلتقي بذلك قريبا في مجال دراسة العادات .

(١٦) لقد فقدت بالتأكيد جملة في نهاية الخطة ، التي اقترحها الفراء ، التي كانت المنول الذي سوف يتسج المتآمرون عليه كلامهم ، وهي متعلقة بالمرف الداخلي هذه المرة وهي تلك التي تبين أن احتذارات الجمل المقدمة أمام الأسد لن تكون مقبولة ، لكن حتى لو أن المرء استبعد افتراضات النسيان بعد كل ما يمكن قبوله بالنسبة لنسب ارتحل كثيرا فسوف تبقى نوايا المتآمرين واضحة ، فلقد كانت قد وضعت بما فيه الكفاية .

(١٧) مادام أنه من الواضح أن الأسد بالتحديد هو أكثرهم ذنوباً ، فإنه وفقا للتضليل سوف يلعب الثعلب على عكس الحمار دورا جيدا شديد الجودة ، حتى أنه يعطى نفسه من أن يبرد ما كان قد فعله أو يعتذر عنه .

(١٨) وهي روابط شديدة العمق منها عهد القرآن .

(١٩) في الحقيقة ، أعطاهم العمل ضد الاسراف في التميز العربي ، فرصة أن يسجلوا ماضيهم القومي كذلك .

(٢٠) وخاصة حكم المأمون (٨١٣ - ٨٣٣ م) .

(٢١) دون الحديث عن القرآن بطبيعة الحال .

(٢٢) استطاع البعض ملاحظة أن الحكمة وليس الاله هي التي تأخذ المكان الاول في كتاب ابن المقفع وأنا أميل الى أن أرى في تلك الحكمة علامة تحفظات في جوانب معينة من الروح الاسلامية ، حتى روح أولئك المهتدين الجند من ذوي الاصل غير العربي والاسلامي الى حد ما توفيقى وقد ارتضى المصالحات مع الديانات القديمة وخاصة ديانات فارس ، وقد كره الاستقلال السياسي لصالح أقلية من حيث العنصر لاكتثريه روحية .

(٢٣) نحن الذين وضعنا خطا تحت الكلمة ، والسائلة تتعلق كما نرى بالقيم الروحية والعقلية ، والتعريف مقتبس من انيجوس :

La peinture, arabe, gereve 1942, p. 11.

(٢٤) ودليل كاف على أنه الى جانب كثيلة كانتاج أبقى أيضا كثيلة الشعبي الذي أضاف إضافات قيمة الى البناء الاساسي ، انظر مقدمتي للترجمة الفرنسية لكثيلة ص ٣ - ٥ .

(٢٥) ومعه دون شك أعمال ضاعت لسوء الحظ .

- راجع العناوين التي أعطيناها للحكايات في الترجمة الفرنسية .

(٢٦) راجع الترجمة الفرنسية ص ٦٩ - ٧٠ حيث تقدم النحيلة بالتناوب على أنها نافعة وخطيرة من ١٣٠ - ١٤٠ حيث الحداثة بالتناوب شعور خالص ونفسي من ١٤١-١٤٦
١٤٩ - ١٥١ ، حيث يعد الفقر أردا! أنواع الشر لكن الفضيلة أبقى من المال ، وهذا الفرض

يحمل بكل يدأمة آثار تناقض الحكم الشعبية السائدة في كليلة ، حتى وإن حاول أن يرفع من قيمتها بإسنادها إلى الفلاسفة والحكماء .

(٢٧) نحن الذين وضعنا خطا تحت الكلمة .

(٢٨) بهذا المعنى ينبغي فيما يبدو أن تفسير جليلة الفرج النهائية للمتأملين ، والتي استقبلوا بها وصف النجل للحمه بأنه « طيب ومرء » ويلاحظ فضلا عن ذلك أن عددا من الفقهاء المسلمين ، ليسوا بأقل تشدداً أباحوا في حالة الضرورة أكل اللحوم المحرمة في الأوقات الطبيعية .

C. F. H. Laoust, Le Précis de droit d'Ibn Quatima. Damas, Ins. Francaise. 1960, pp. 230-231.

(٢٩) الملاحظة نفسها تنطبق على حكاية النبوة ، وذلك أن الدبة أحالتها إلى ذوات معينة إلى أولئك اللذين سلبت منهم أنفسا عزيزة ، هؤلاء الأباء والأمهات ، هي تعبيرات يقابلها المرء بالبيت الرائع ، الذي تقول فيه الدبة في صيغة غامضة تحمل أبعاد استسلام وذمول شاملين : « وإذا كان كثير من الأمهات قد سكتن » .

(٣٠) الدرس المستفاد من الحكاية في كليلة هو دائماً تهذيبي ، أنه يقول دائماً ما يجب عمله أو تحاشيه ، ولكنه لم يحلم أبدا بهذه الطريقة الغامضة ، أو البسيطة لنهاية لافونتين .

(٣١) في حكاية الأسد والثور حيث يوشى بالثور لدى الأسد الملك (راجع القصة في كليلة ودمنة) (تحقيق لويس شينغو) (بدءا من ص ٦٠ وراجع النص المشار إليه ص ١٠٠) .

(٣٢) وكذلك في حكاية « القناجر » حيث يعترف المؤمن صراحة بالخطأ على عكس الأمر لدى لافونتين ، مما يترك هناك لدى أين الملقع الاعتقاد في المشاعر الطيبة للإنسان والتقدم وإدلال النفس .

(٣٣) في الحوار الذي يدور بين الملك والفيلسوف ممهدا للحكاية ، تقدم النبوءة على أنها مثل لمن يدع ضر غيره لما يصيبه من الضرر ، ويكون له فيما ينزل به واعتد وذاجر من ارتكاب الظلم والعدوان في غيره .

L'Arabe d'heir a demain Paris Seuil 1960, pp. 254-260. (٣٤)

الرواية العربية

المعاصرة

اندريه ميكيل

Le Roman Arabe
Contemporain

Gritque Avril 1965

الرواية العربية المعاصرة

الدراسة القصيرة التي ظهرت لي في مجلة « النقد » ، حول تاريخ الرواية العربية (١) ، تنير في نفسى بعض الندم ، كان تاريخ هذه الرواية لا يمكن ان يعالج الا من خلال موضوعاتها كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية لا يمكن ان يعالج الا من خلال موضوعاتها كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية على ما هي عليه اليوم لعل الامر لا يخرج عن كونه « مجازاة » .. لبعض الطرق الشائعة في النقد المعاصر ، فالرواية ليست انعكاسا أو « مرآة » ، انها اذا اردنا اختيار صورة مشهورة للتاريخ ذاته ، بمعنى انها في جانب كبير تصنعه .

تعبير سام عن النثر الجديد الذى ولد في القرن التاسع عشر معمل يتم فيه البحث لا عن أداة أدبية ، ولكن عن لغة قومية ، عامل فعال ، وأكثر من هذا محرك نهضة ، فالرواية العربية وحدها تلخص علما في مرحلة التشكل على الشاطئ الجنوبي للبحر المتوسط من عهد محمد على

منذ مولده ، تعرض الوعي العربى في مناسبتين لمواجهة مع مشكلة الصمود والبقاء ، كانت المرة الاولى عندما وضعه الفتح (الاسلامى) في مواجهة ثقافة أقدم منه ، وكان ينبغي عليه أن يستعين بتراثه الذى أخذه من شبه الجزيرة وخاصة الوحي القرآنى ، مع اضافة دجلة والفرات في بغداد ، حيث يلتقى اثنان من أدم أنهار الأرض ، وحيث يتم إعادة العثور على حضارة الاغريق ، وحيث كانت تنظر الهند وفارس حضارة القادم الجديد ، وقد انتج ذلك كله لونا أصيلا من الثقافة ، امتزج فيه - وسط الصراعات التى يمكن تخيلها - الميراث الأجنبى بالرسالة الدينية الجديدة ، بتقاليد قومية قديمة في اطار لغة واحدة ، وظهر الأتراك ، وهنا منحت القرون الوسطى الشرقية للتاريخ العربى المتجانس ، حضارة واسسعة متفتحة على الاتصالات الخارجية وعلى الاستخدام العالمى للغة معشوقة

ظل تنوع وظائفها وجمهورها محتفظا لها بأصالتها ، مع إعطائها قوة غير عادية على التلاثم والتطور .

ومرة ثانية تثار مشكلة الحداثة ، بعد عدة قرون من الانعزال ، عندما يسمح ضعف الامبراطورية العثمانية من جديد بالتقاء العالم العربي مع العالم الاجنبى ، لكن الصدمة هذه المرة سوف تكون أكثر عنفا ، لأنه من خلال الزمن ، وتحت سيطرة الباب العالي ، كانت الحضارة العربية قد أصابها الشيخوخة ، قطعت عن رفقاتها ، وانطوت على نفسها فى موقف يتطلع دائما الى الماضى بطريقة تدعو للأسف ، وهى تتبين عندما تمتد العلاقات بينها وبين الغرب . ان نظرتها المتفائلة الاصلاحية للعالم التى قدمها الاسلام لها تهتز تاريخيا أمام الانتصار المادى لعالم غير المؤمنين الذى يعمر هذا العالم الجديد ، والعرب لم يعودوا شيئا وقد كانوا شيئا ، ولغتهم تبقى كما كانت فى القرون الوسطى : أداة علمية ، ولكنها اليوم متحجرة وزاحمتها فى كل مكان عاميات حية بالتأكيد ، ولكنها بدورها محدودة الاستعمال فى الحياة اليومية ، وسوف يكون مظهر الثورة اذن ، هو البحث عن « الاعتقاد » من جديد ، والاعتقاد فى العقيدة ، الاعتقاد فى العالم ، الاعتقاد فى السعادة ، والبحث عن التعبير عن وحدة الحياة بأكملها وعن « السعى الى المجد » فى النهاية .

هل يمكن أن نتصور فى ظل هذه الظروف ، وخاصة عندما نحس بأن الثورة مازالت عنيفة ، أن هناك مكانا للبحث المجانى للروح ؟ أن تتمتع اللغة بذاتها لن يكون ذلك الا هدمها ، ان وظيفتها الرئيسية هى التعبير عن العصر ؛ لكن الحقيقة ان السؤال لم يكن حتى مطروحا ، فالتزام المثقفين هو احدى المسلمات التى تقوم عليها الحياة الأدبية المعاصرة التى لا تفصل البحث عن التعبير ولا الثقافة عن التقدم ، ومما له مغزى هنا أن نجد فى إطار هذه الروح الوظيفة المزدوجة للكاتب : « خدمة الثقافة والنهوض بالمجتمع » (٧) .

لقد أسهمت الرواية بالدرجة الاولى فى هذا الاتجاه ، ليس فقط من خلال سماعها للواقع ، ولكن أهم من ذلك من خلال بثها فى المجتمع المعاصر ، شأنها فى ذلك السينما ، عددا من الأنماط والنماذج ، التى حملت بالتحديد مفاتيح « أفكار قوية » خاصة فى المجال التكنولوجى والاجتماعى ، كيف استطاعت أن تصل ذلك ؟ من خلال استعمال ... لكن أيضا من خلال تحويل ... لغة مشتركة تعد صياغتها ذاتها جزءا من المعركة ، وقبل أن يعرف الروائيون ماذا ينبغى أن يقولوا ، كان عليهم أن يعرفوا كيف ينبغى أن يقولوه ، فمشكلة التعبير ينبغى أن تحل قبل مشكلة الموضوع .

ان الروائي يستشعر المواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الاولى التي يخطها على الورق ، فصيفة معينة أو ترقيم معين ، ترتيب معين للعبارة ، يحرك - وراء التنوع الظاهري التركيبي والمعجمي - قوى أكثر تعقيدا على نحو خاص ، فالاختيار بين اللغة الفصحى - حتى المبسطة أو الحديثة منها - وبين العامية هو في ذاته اختيار جمالي ، فالذين يتمسكون بالفصحى مثل طه حسين، يتحدثون عن معايير الغنى والنبيل والصحة ، والذين يختارون العامية في مصر أو في تونس على نحو خاص يتحدثون عن الطبيعة والتنوع، لكن معظم الذين ينتمون الى أحد المعسكرين ، يتحركون في الواقع في اتجاه المعسكر الآخر نصف الطريق ، فالكنز الرائع للعربية منها الفصحى يتراجع جزئيا خشية التبعض في الجماليات ، بينما عرفت العامية أن تتلافى استنفاد قوتها في الوصف ولم يكن أمامها إلا أن تفعل ذلك ، وهكذا يتم التوصل الى تعبير متوسط كما أو كيفا ، فاما أن يختار مؤلف أن يحتفظ بالعربية - بما في ذلك لغة الحوار - لكنه يحدد نفسه في اطار مفردات « معقولة » ، ان لم تكن « شائعة » ، واما أن يتقاسم الكتاب بين اللغتين ، يتكلم المؤلف بالفصحى وتتكلم شخصياته بالعامية ، ومن خلال هذا المنهج الأخير يتحقق توازن دقيق بين الوصف والحوار ، أو بين نسقين في الترتيب، الترتيب الموضوعي للمؤلف الذي يضع استخدامه للغة النبيلة خارج مؤلفه والحقيقة الحوارية حيث يسبح العمل ذاته ، لا العمل المكتوب ولكن العمل المعاش تحت أعيننا ، والناتق بلغة الممثلين للحدث ، هذا التعويض الدقيق الذي يقدم في مقابل الانفصال الخارجي للمؤلف ، الحيوية الخام وغير المعقدة لشخصياته (٣) ، لا يمثل بالتأكيد في اطار التاريخ المعاني للرواية ملمحا مبتكرا ولا ثوريا ، اذا أخذنا المسألة من الجانب الأسلوبى البحث ، لكنه في الواقع يوجد وراء ذلك الاختيار الروائي ما هو أكثر من مجرد اختيار شكل جمالي ، توجد مراعاة لغوية لها امتدادات كما سنرى هائلة .

ان فن الكتابة ينمحي هنا أمام ضرورة التعبير ، وتقييمنا الذي سقناه من قبل لبعض ألوان التكنيك الروائي ، يشف عن تقييم جمالي ، يضع نفسه ايا كان ، خارج مناقشات أساسية لا تتصل به .

ان السؤال الأول الذي يطرحه كاتب مصري مثلا على نفسه هو عن دوره أمام جمهور الأمة لكن أين هي الأمة ؟ هل في مصر قبل كل شيء ، أو في البلاد العربية من الدار البيضاء حتى العراق ؟ ولنفصل الكلمة ، المناقشة هنا سياسية بقدر ما هي أدبية ، بالكتابة بالعربية الفصحى هي لوق انها تكنيك للكتابة كأداة اتصال لكل العالم العربي ، وهي تسجيل

بطريقة التزامية وإيجابية داخل الحركة الكبرى للتوحيد ، التي يتابعها العرب اليوم ، لكننا نرى على الفور الجانب السلبي ، فكل ما يتم كسبه من القدرة على الاتصال ، يتم فقده من خلال نقصان الحقيقة ، وبالتحديد أدق ، فنحن نحل بعض القوى مكان بعضها الآخر ، تلك التي تنبع من استشارة وشيقة خصبية عبر عنها من خلال لغتها هي ، ذات المذاق الخاص ، نحل محلها تلك التي تتمسك ببناء العربية الكلاسيكية ذاتها التي تقوم عبقريتها ، من بعض الزوايا على معارضة الواقعية من جانب احتفاظها بسحرها وسرها .

هذه المناقشة بين التاريخي والأساسي على حد تعبير « جاك بيرك » ، تشير على الفور مناقشة أخرى ، تتصل بموهبة العربية الكلاسيكية ذاتها ، فغنى العاميات في مفرداتها ، والتردد المتنوع في حروفها الصامتة ، والتجديد في صيغتها ، جعلها تكاد تنهز على المستوى البسيط ، لكتابتها وفقا لقواعد كتابة اللغة الكلاسيكية مما يثير لدى أنصار العامية أكثر مشروعات الإصلاح جرأة - تقنين العامية من خلال قواعد نحوية منتظمة نابعة منها ، إعادة صياغة حروف الأبجدية العربية ، أو الكتابة بالحروف اللاتينية - وفي جانب منافسيهم ثور أكثر الاحتجاجات حدة ضد من يعتبرونهم منتهكي الحرمات ، لأنه إذا كان من الزيف في أعينهم إعطاء العامية حق الكتابة ، فانه من الكارثة ان يتم هذا الحق من خلال المساس برموز جعلها «الوحي» القرآني ، ثم تاريخ طويل من بعده ، رموزا مقدسة . وهكذا تصبح المناقشات بين روائي « العاميات » وروائي الفصحى لونا من حوار الصم ، الأولون مستعدون للاعتراف بالخصائص المتميزة للغتين ، ولكنهم يرون رفض الآخرين حتى لمجرد حق التمييز هذا ، أما بالنسبة لأنصار الفصحى الذين لا يوجد بالنسبة لهم «تعبير» ، الا من خلال اللغة التقليدية ، فان التشدد عندهم لا يعرف الا وحدا واحدا ، هو كما قلنا ان يحصر داخل كنز اللغة الفصحى مجموعة من المفردات الغنية بلا شك ، لكنها أيضا غير المستعمية على الفهم ، موقف منطقي ، ولكنه مع ذلك يرتكب في حق القداسة من الخطأ مماثلا لما ترتكبه العامية ، لان ادخال لغة مقدسة في التعبير هكذا عن الحياة اليومية هو نزاع للقداسة عنها ، وخطر تلك الخطوة ليس اقل من خطر الخطوة الأولى ، ولو أن الرواية تبحث عن أداتها في «لغة الاعلام» ، مثل الاذاعة والصحافة والتعليم ، لأمكنها بالتأكيد طرح نتائج ضخم في التربية وتوحيد الأمة ، لكنها كانت ستوجد على الدرجة نفسها من البعد عن ذلك الثراء المعجمي ، وتلك السلسلة التركيبية ، اللذين أسهما كثيرا في ان يجعلا من تركيب العربية الأدبية « ذلك الصرح الغامض الذي يمكن ان نسميه الألوهية » (٤) .

نرى اذن صعوبة الاختيار ، فاما ان يتم البحث عن تلاؤم الرواية مع الشعب ، وتمييزاته على مستوى لغة الناس ، وهنا نقطع هؤلاء الناس عن ثقافتهم ، واما ان يتم البحث عن تلاؤمها مع ثقافتهم ذاتها ، وهنا نعزلهم عن تعبيراتهم .

وحل اللغة المتوسطة هو بالتأكيد حل أعرج ، حيث انه لن يرضى في النهاية أيا من الجانبين ، ومع ذلك وبصفة عامة يبدو وكأنه الحل الذي سيفوز في المستقبل . فمن خلال الضرورات السياسية ، وبرامج التعليم ، والوسائل التقليدية للنشر والتوزيع ، تتجه الرواية العربية في معظمها نحو هذا الشكل « المتوسط » مساهمة في اعلام الجماهير ، وتضمن غزارة الانتاج واعتدال السعر (٥) ، فان لها جمهورا عريضا الى حد ما ، وهى بذلك تنحول شيئا فشيئا الى أداة اتصال ، ماتزال « غير طبيعية » لكنها يمكن ان تسقط عنها هذه الصفة يوما ، ان مستقبل هذا النوع من الأدب ، ومستقبل اللغة التى تشكل من خلاله مرتبط بمستقبل سياسى . فالعربية الفصحى مدينة فى جزء كبير من مكانتها الى حقيقة انها كانت أداة حضارية ، انتصرت روحيا وماديا ، على حين ان العاميات تبدو فى أعين أنصار « النقاء » اللغوى ، وتوجد الأمة ، مرادفة للجهل والتمزيق ، فلو انه فى خلال فترة من الزمن - لا يستطيع بداهة أن يتكهن أحد بمداهما - استطاع العالم العربى ان يصل الى درجة من التلاحم والتقدم كافية ، فانه سيكون قد خلق نظاما لغويا حديثا من القيم والاحالات يكون قادرا على ان يحل - دون ان يهدم - نظام المصور الوسطى الكبرى . من هذا النظام ستظهر العربية الجديدة باعتبارها أداة تعبير طبيعية ، وحيث تجد التلاؤم التام بين أفراد عالمها والمكان الذى تحتله فيه ، والصورة التى تعطى لها ، فان مشكلة التعبير لن تطرح على الاطلاق لأن التعبير سيتم فى بساطة تامة ، ونحن الآن نحيل على هذه اللحظة المستقبلية لحظة التحدى ، ان كل مشكلة الرواية ، لغتها ، جمهورها - شأنها فى ذلك شأن مجمل مشاكل الثقافة العربية اليوم - هى مشكلة القيمة .

من خلال الرواية أيضا ، يبحث « النشر » - بدرجة ليست اقل من قضية مستوى اللغة - عن ان يقتنص حقوقه ، وهنا أيضا ، فان الاحالة الى البناء الرئيسى للحضارة العربية الاسلامية فى المصور الوسطى ضرورية ، وفى النظرة الاولى ، يمكن ان ندهش عندما نرى أحد الأمراء فى الخلافة العباسية فى بغداد (٦) ، يضع فى عداد العلوم مع التوحيد والفقه وعلم اللغة - وعلى الدرجة نفسها معها - الشعر ، ذلك لأن الشعر من خلال لفته اللغة الذى يعد الشعر من روافده الأساسية ، ساهم بدوره فى القداسة .

إن الحرص على الرواية الدقيقة للنص القرآني وفهم معاني كلماته بدقة ،
 آثار نشاطا واسعا لجمع نصوص البقعة ، التي كانت معهدا لعربية القرآن ،
 أي صحراء الجزيرة العربية ، لكن خضوعا للمبادئ الخاصة بالأدب المروى
 مشافهة ، والمعتمد على قوة الذاكرة ، وخضوعا لتقاليد شبه الجزيرة فإن
 هذه المعلومات التي يبحث عنها فقه اللغة ، تم سؤال الشعر عنها بطريقة
 شبه كلية . . وفي داخل نشاط يستلهم دوافع دينية إلى هذا الحد ، ليس
 أقل الأشياء تعرضا هو أن تكون هناك خصائص غير دينية لمعظم الانتاج
 الشعري ، ففي صدر مجتمع كانت تهدف كل مقوماته إلى انتاج تصورات
 مثالية حددتها العقيدة ، كان يعتبر الشعر قيمة عليا في نظم التعبير ،
 هذا الشعر الذي يغيب عنه الوقار أو كاد ، والذي لم يضح ، في سبيل
 النشاط الديني ، الذي يعد من الناحية الموضوعية في خدمته ، بأي حزية
 أساسية في اختيار موضوعات الشاعرية الخاصة ، وموقف كهذا ، هو موقف
 مدهش ، لأنه يعود من خلال لعبة على لوحتي الواقع والنموذج ، إلى أن يقبل
 في سبيل مبدأ الامكان ، القائمة الكاملة للموضوعات الأدبية التقليدية .
 وبالنسبة للنثر ، فائنا - منذ البداية - نرى أية محظورات تفرض عليه ،
 كما لو أن هذا النثر ، لا يمكن أن يكون هو ذاته موضوعا لذاته ، فهو دائما
 سيستخدم لصالح شيء خارج الأدب لفترة طويلة ، ففي البدء يستخدم
 لصالح العلوم الدينية كالتفسير والفقه ، وللأسباب التي قلناها لصالح
 النحو والمعجم ومن ثم يكون تعليميا ، فاستخدامه لا يسوغ إلا من خلال
 التعليق ، لكنه أيضا يمكن أن يستخدم عند الحاجة في الدواوين ، بل أنه
 في دواوين الخلافة ببغداد ، ومع الوعي بضرورة خلق نثر جاد ، كأداة
 للاتصال سوف يعد ما نسميه اليوم بالعربية الكلاسيكية ، وهنا عرف النثر
 العربي حقيقة ساعات مجده ، لكن تاريخه يشير بوضوح إلى المحظورات التي
 أشرنا إليها من قبل ، فأحد نواب القرن الحادي عشر « الهمداني » يأخذ
 على الجاحظ (القرن الرابع) أكبر نائر عربي ، أنه لم ينظم أبدا بيتا من الشعر
 وأنه كان مأخوذا باللغة المشتركة ، وفي الواقع بدءا من اللحظة التي يطمح
 فيها النثر ، أن يستخدم لذاته يقع من خلال استخدامه للإيقاع والسجع في
 خطط ، هي خطط الشعر ، وفي القرن الحادي عشر على وجه التحديد ، سوف
 يصبح النثر بصفة عامة أما صيغة شعرية ، مقولة متجمدة ، وأما مجرد
 «وسيلية» ، وهل يمكن أن نشير إلى أنه في هذه الحالة الأخيرة سوف يلتوى
 التعبير البسيط عن التفكير ويشوه ، ومن هنا كان تدخل الشعر في مجمل
 مجالات الكتابة .

ليغفر لنا القاري ، هذا الاقتحام الطويل لتاريخ النثر العربي ، فلقد
 كان ضروريا ، لكي نفهم بعض المشاكل التي واجهها رواد الرواية المعاصرة .

فالمؤلفات النثرية الأولى في الأدب العربي الحديث ، التي استطاعت أن تظهر كمقدمات للرواية ، لم تكن منفصلة عن النتاج العادي للعصور ، الوسطى؟ لحديث عيسى بن هشام للمويلحي يسير على خطى نثر الهذلي في النمط والفقرات الطويلة المسجوعة ، واللعب بلا مقابل بالازدواج الصوتي والمقابلات . وهي أشياء يبدو معها فن الكتابة مضطرا إلى أن يقاس بمعايير الشعر ، لكن الروائيين مع ذلك تخلصوا سريعا من هذه اللعبة العقيمة ، وهما يمكن أن نقول بوضوح أن الرواية العربية أحدثت ثورة رئيسية ، وبالنسبة للذين تعودوا على نثر عربي يعتبر البحث عن المحسنات الصوتية فيه هدفا أعلى فإنهم سيجدون في الرواية العربية الحديثة منبعا متجددا للدهشة ، لأنه أخيرا يقدم الرواية وحدها أو تكاد - وسوف نعود إلى هذه النقطة - في أرض تشقها دون أي عون وراءها .

تفجير النثر - بالمعنى الأدبي للمصطلح - تحويله من مجرد التعزيم الخلاب إلى التعبير ، من مجرد المتعة الذاتية للتلاوة التي تحل محل الانشاء في الشعر إلى « التشابك المعقد » على حد تعبير « ماسينيون » ، إلى المقال الممتد على خط متتال ومتطور ، هذا هو التطور الذي حدث مع الرواية الحديثة ، ومن المشاكل الرئيسية التي ينبغي توضيحها معرفة بماذا يتميز نثر الرواية عن بقية النثر المعاصر ، النثر السياسي أو النقدي أو نثر الصحافة ، والمقال السياسي سوف يشكل هنا طرفا « مناقضا » للنقطة التي نتحدث فيها فضرورة الاقناع والمجهود الذي تستلزمه ، تجعله يلجأ غالبا إلى أنماط اللغة العادية وعلى نحو خاص إلى منابعها الموسيقية والإيقاعية ، أما الصحافة والنقد فهما أكثر استدلالية ، لكنهما لا يصلان إلى توازن الرواية ، فالأولى تتذبذب بين النمط السياسي الذي تساهم في بثه ، والاستخدام الشائع « للغة الأساسية » (٧) ، حيث لا تؤثر سيطرة الأسلوب إلا من خلال التوضحية بفناه ، وعلى العكس من ذلك تأتي لغة النقد الأدبي ، الذي يتوازى مولده مع مولد الرواية ، والذي يحمل معه تميز اللغة الأدبية الجديدة ويبحث قبل كل شيء عن دقة التعبير ، ونبيل العبارة ، والأداة التي يستعملها لا تعوض ، كأداة الرواية ، فقدان العادة « الصوتية » القديمة ، من خلال اكتساب عادة أخرى « تعبيرية » والرواية سوف يكون مكونها من الآن فصاعدا في قوانين اللغة أقل منه في الموضوعات المعالجة ، في التوافق الذي يتم بين الحرث وروايته ، إن نجاح الرواية وأهميتها بالنسبة لمستقبل ثقافة عربية جديدة ، يتوقف على تلك العلاقة التي يتحدد داخلها نصيب الحداثة والتقاليد ، لأن رواية تامة الحداثة ، لن تلقى إلا نجاحا محدودا في منظور العادات العربية الأدبية . وعلى أية حال ، فسوف نؤجل إلى آمامد شديدة البعد ، ما يمكن أن يتمخض عنه جانب تطوري يتمثل في أعداد لغة

وثقافة توفقان ، كالرواية التي تجسدهما بين احترام الذات والتطابق مع العصر . والجديد في الرواية - اذا وضعنا في الاعتبار التراث العربي - ليس هو مبدأ الجنس الروائي ذاته (وهي في ذلك على عكس النقد الأدبي) الذي ينطلق من الصدم بالقياس للتراث القومي (٨) لأن القصص في صيغته الأدبية للحكاية لم يكن غائبا في الأدب الشعبي العربي على نحو خاص ، فالجدة اذن لا تكمن في وجود العلاقات ، التي أشرنا اليها من قبل لكن في صيغتها سواء على مستوى التعبير كما رأينا ، أو على مستوى الموضوعات ذاتها ، فنحن اذن في التحليل الأخير أمام حركة استبدالية أكثر منها ثورية تسمى الرواية ، لكنها تتعلق باعداد وسياسة جديدة للاتصال ، لكي تحل مكان أبطال الحكاية القدماء مجموعة جديدة من الأنماط الانسانية ، أو بصفة أعم تحويل الشغف الشعبي للقصة الشفوية بأكبر قدر ممكن لصالح الرواية المكتوبة ، وكل هذا يتعلق كما قلنا في البدء بنتاج موجة الجماهير ، حيث يستطيع كل الشعب ان يقرأ ، ان يتعرف على نفسه ، ان يسعد .

كنا نتكلم منذ قليل عن الاختيار ، لكن الحقيقة ان الرواية العربية ليس أمامها خيار ، فهي لا تلعب رابحة الا بمقدار ارتباطها بتقاليد هاضية أو حاضرة ، وهي تأخذ تراثا قديما وهو تذوق الحكاية ، وتعيد تشكيله وفقا لما يفرضه عليها العصر الحاضر ، وهي لا يمكن تصورهما الا في إطاره ومن خلال هذا يتضح ما سبق ان قلناه من ان الرواية تأخذ من العصر موضوعاتها ثم تعيدها اليه في شكل أنماط شائعة ، ومن خلال لغة جديدة وقابلة للادراك ، وبالقدر نفسه الذي لا تصد فيه الرواية حرة في اللغة الا بقدر احترامها لضرورات الاتصال الواسع ، فأنها أيضا تمارس حريتها في توضيح وتدعيم موضوع ما لكن هذا الموضوع مفروض عليها .

ونتيجة لذلك ، فليس هناك ما يدهش حين نرى الرواية والمجتمع يتبادلان الاقتراحات والنماذج المتطابقة ، وليس مصادفة أيضا ان تلعب مدرسة الواقعية الفرنسية دورا هاما في تكوين الرواية الحديثة ، لدرجة استلهاهم عناوين بعض الروايات منها (٩) ، لأن الواقعية يبدو انها تكاد تسود اليوم وحدها (١٠) ، لا لأنها من الناحية الجدلية تعدها الوزارات مراكز الخدمات الثقافية المنبع الوحيد للإلهام ، لأن السلطة السياسية لو ألححت في هذا الاتجاه فليس لديها وسائل تستخدمها ، ولكن لان الواقعية الاجتماعية تسربت بطريقة عفوية الى الرواية العربية ، حتى تكاد تحتكرها اليوم جميعا ، ومثابرة الأنماط وشيوعها ملحوظة حتى اننا نجد لها على مستوى الوظيفة والموقع الاجتماعي والثقافي ، وهناك أربع شخصيات رئيسية تسود الاتجاه المعاصر هي الموظف (المدني أو العسكري) ،

المهندس ، الفلاح والطالب وقد صنفت في نظام متصاعد حسب الأهمية ، ويمكن بالطبع ، تبعاً لذوق المؤلف وإيضاً تبعاً للمحيط السياسي ، أن نرى تعديلاً في مواقعها لصالح هذه أو تلك ، ويمكن أن نقول على الإجمال أن الشخصيتين الأوليين في تطور مستمر . ومن ثم ، يمكن أن نطرح التساؤل التالي : اليسر مرتبطين ارتباطاً مباشراً - لا في وجودهما ذاته ، ولكن في علاقة الأهمية بالنسبة للشخصيتين الآخرين - بنجاح شعاعات « القومية » و « التقدم الفني » التي شاعت في أعقاب الحرب العالمية الثانية ؟ إن إنتاج نجيب محفوظ الذي ظل منحصراً في الرواية التاريخية ، حتى سنة ١٩٤٠ ثم تجاوزها بلا عودة إلى الرواية الواقعية في سنة ١٩٤٧ ، هو ذو دلالة واضحة في هذا الصدد ، ففي إحدى الروايات على الأقل (بداية ونهاية ١٩٤٩) يلعب الضابط دور شخصية رئيسية ، ذات إرادة جديدة للنظام والدقة ، بينما في رواية أخرى (السمان والخريف ١٩٦٢) تخصص كل الرواية لمشكلة رئيسية هي تأقلم الموظف مع النظام السياسي الجديد ، (١١) وأكثر من هذا فإن إنتاج نجيب محفوظ ، الذي بدأ في سنة ١٩٣٢ ، يحتل تاريخياً مكانة رئيسية في تحديد علاقة هذه الشخصيات بالواقع التاريخي ، أو إذا فضلنا ، في اكتشاف نهج لتجسيد القيم من خلال موضوع يختفي وراء الأحداث ، ولا أعتقد أن أحداً يعارض أن شخصيات الضابط والاداري والفني ، وجدت على نحو خاص ، في واقع الجماهير وفي وعيها أيضاً منذ تجسدت القومية العربية في الثورة المصرية ، وأذن فالرواية العربية في ذاتها ، قدمت إلى هذه الفترة ، الأنماط التي تخرجها للواقع ، شيئاً فشيئاً التطورات السياسية ، والتقدم الاجتماعي والاقتصادي ، لكن ظهور هذه الشخصيات في الرواية في فترة مبكرة جداً (بالتحديد على سبيل المثال في رواية عن مصر الفرعونية : عبث الأقدار ١٩٣٩) شاهد على وجودها وحيويتها في الوعي العربي (١٢) ونحن هنا أمام مثال محدد ، على التبادل الذي أشرنا إليه من قبل بين الرواية والمجتمع ، ويمكن من خلاله أن نرى كيف يمكن للموضوع الروائي عندما يتم أعداده أولاً على مستوى النمط القيمي أن يؤثر فيما بعد ذلك على ميلاد الواقع .

أما بالنسبة لشخصيتي الفلاح والطالب ، فإن الأمر على العكس ، فهما نمطان أكثر قدماً ، ويبدو أن ظهورهما في الأدب العربي يرتبط بالشعاعات الاجتماعية لحركة التجديد ، فمنذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعودة إلى الإسلام الصافي في منابعه ، وخاصة بدعوة إلى العدالة والمساواة وتمجيده للمعرفة ، وقد طور كل ذلك في عالم الأدب موضوعين رئيسيين : الاحتجاج الاجتماعي ، والفرغيب الثقافي ، لكن هذين الموضوعين عرفا ألواناً مختلفة من المعالجة مستوحاة من أحد الخيارين

الرئيسيين ، الذين أشرنا لهما من قبل ، فشخصية الطالب في الواقع لا تتميز على الإطلاق عن شخصية المهندس أو الموظف الا من خلال قديمها ؟ وهي مثلها لم تكن لتظهر أبدا كموضوع واقعي ، الا بمقدار ما يستطيع والمجتمع المعاصر ان يخرج الى الواقع جزءا من انماطها النموذجية (١٣) (التي تقدمها الرواية) ، لكن هذه الشخصية كانت فقط قد طرحت ، باعتبارها « منبرا » قبلها ، أما شخصية الفلاح فانها هي وسرها. قديمان قدم العالم ، وعلى الاخص - مادام الاحتجاج الاجتماعي قد ارتفع في مصر - خاصة قدم النيل ان تواصل وحده تعاسة الأرض تبرر ظهور التعاسة الواقعية هنا ، تلك التي من خلال اكتفائها بالوصف الخدم لقدر الفلاح ، لن يكون من اللازم عليها ان تصوغ « الاحتجاج الاجتماعي » باسمه ، فانه سيظهر وحده ، وهكذا فانه بالتوازي مع موضوع « المدينة » ، الذي اهتم به نجيب محفوظ ، يسير موضوع آخر ، لكنه أقدم منه ، هو موضوع الفلاحة المصرية ودون شك فانه هو الموضوع الوحيد الذي كان قد أوحى في الأدب العربي برواية واقعية تماما ، وكان قد عرف من قبل عند المويلحي ، وتطور بعد ذلك على يد كثيرين منهم « توفيق الحكيم » (١٤) ثم تأكد بعد ذلك بصفة قاطعة (١٩٥٤) في رواية « الأرض » للشرقاوي ، التي تشكل من مشاهد الشمس والماء لوحة كبيرة ، صنعت من الألم والعنف ، لكنها أيضا من كل التناقضات حيث الاعلام في مواجهة الغموض ، وحيث مجده الانسان ووحدته ، وشجاعته وسخريته .

لماذا ظلت رواية « الأرض » تمثل في العالم العربي نجاحا مفردا للرواية الواقعية ؟ (١٥) ، لأن الفلاح العراقي الذي يضنيه الاضطهاد ويستغله الاقطاعيون ، ليس في النهاية أقل استحقاقا لشيفقة من زميله المصري ، لكنه هنا في العراق منذ ١٩٣٨ ومع « ذو النون أيوب » الذي اعقبه بعد الحزب كوكبة من المواهب الشسابة بينهم « شاكر خزيك » و « عبد الملك النور » و « فؤاد التكرلي » فان الاحتجاج الفياض والشديد العنف، وجد في القصة القصيرة الشكل المكثف الذي لا تكاد تتوازن بدونه ، ويجب ان نقرأ مثلا ذلك « القنديل المنطفيء » لفؤاد التكرلي ، حيث نرى الزوج وسط عواء الريح ، يرى مشهدا مرعبا سويقيا ينعكس أمامه من خلال ظلال ضوء المصباح ، يرى ظلال زوجته البريئة وأبوه نفسه يفتصبها ، نعم ، تجب قراءة نص كهذا ، لكني تقدر حدود امكانيات الواقعية ، حين تكتفى بأن تصنف ، من خلال أشكال ثائرة ، أخطاء مجتمع في مرحلة الاصلاح .

ان دراسة نماذج الشخصية الروائية بالقياس الى الاختبارات الاساسية للمجتمع العربي اليوم ، هي شأنها في ذلك شأن دراسة أنماط

الوظائف تعد نسبيا ، وبصفة عامة ، فما دام هذا المجتمع يتحدد من خلال ارتباطه داخل كفاف غايته التقدم والعدل ، فان أبطال الرواية يمكن أن يصنفوا الى ثوريين ورجعيين ، والطبقة الأخيرة تقسم الى رجعيين بوعي او بدون وعي ، يمكن بالتأكيد ان نربط هذا التقسيم بالتقسيم السابق، وان نجد مثلا تجسيدا لخصائص هذه الشخصيات الثلاث ، التي تحددت على أساس اجتماعي من خلال وظائف ثلاث هي بالترتيب : الطالب وكبار ملاك الأرض ، والتاجر ، ومع ذلك فان الاختبارات المشار اليها سوف تتضح أكثر لو انها درست ، ليس انطلاقا من دور خارجي ، لا يرتبط ارتباطا أساسيا بالتنظيم الداخلي للطبقة الاجتماعية ، لكن من خلال العلاقات التي تشكلها ذاتها ، فالأب في المجال الروائي ، له قدرة كبيرة على الرمز الى التقليدية الواعية والمعدوانية أحيانا ، لكن الأم بدورها تقدم رمز غير واع لهذه التقليدية ، بينما يمثل الأبناء الرفض ، ان هذا التقليد والمواقع التي يفرضها ربما يتضح أكثر ، في داخل السياق الأسري ذاته ، اذا نحن ربطناه بالمحركات الدينية التي تؤثر في مجمل سلوك المجتمع العربي - الاسلامي التقليدي .

ومن وجهة النظر هذه ، فان الأب يجسد الشكلية الدينية سواء في علاقته مع الآخرين ، أو في علاقته بالدين ، فهناك العقيدة المخلصة دون أدنى شك ، ولكنه يجنح الى لون من التساهل في الحياة الخاصة مع احتفاظه في محيط الأسرة بتشدد تام أمام المبادئ ، والأم في الرواية هي الأم في المجتمع الذي تصفه ، غائبة ولكنها موجودة في كل مكان ، مركز حي للخلية الأسرية ، وهي لا تفتح قفها الا لكي تذكر بمبادئ الحكمة العملية دون نفاق ولا تباه ، واذا كان الأب هو ممثل تقليد « نلاحظه » فان الأم المؤتمنة على تقليد « نعيشه » ، وفي مقابل هذا « الثنائي » المتضاد ، يتوزع الأبناء ودون ان نتحدث عن هؤلاء الذين يلعبون دور الأباء : الصبيان في صلفهم والبنات في غيابهن ، فانه يمكن القول بأن أفراد الجيل الجديد ينقسمون الى اتجاهين رئيسيين يمثل الموقف الديني المعيار الرئيسي في تحديد كليهما ، والاتجاه الأول ، يطرح الشك بصفة عامة في التصورات المستقرة ، وفي المقام الأول التقليد الديني الذي هو مفتاح الهيكل ، وتعد الماركسية بالنسبة لهؤلاء الشكل الأقصى للتمرد ، أما الاتجاه الثاني فهو على العكس من ذلك في وصف التقليد المتجدد مادام التجديد لا يتعارض مع المبادئ ، وهؤلاء يميلون الى « الاخوان المسلمين » وفي ثلاثية نجيب محفوظ ، يتحدد الشابان اللذان أشرنا اليهما في حقيقة الأمر ، على المستوى العائلي من خلال الأفكار التي يوحياها اليهما موقف المرأة في الأسرة من خلال شخصية الأم ، فالاتجاه الأول يريد لها حرية دون قيود ، والاتجاه

الثاني يريد الاحتفاظ بها في موقعها الحال مع ما يترتب على ذلك من الاحتفاظ بكرامة الزوج ، فاتجاه يتحدث أكثر عن العدالة وآخر عن القسيلة .

ومن خلال هذه الاختبارات ، تبدو المواقف التي تتجاوز الاطار العائلي ، وتتخذ هدفا لها المجتمع في مجمله ، ولنترك نحن بدورنا ، في أعقاب أبطال الرواية ، منزل الأسرة الذي كان ملائما لدراستنا حيث انه يلخص بعض مشاكل التخصصات ، التي تمثل المشاكل الاجتماعية الكبرى ، ولم يكن من الممكن ان يقدم لنا منزل الأسرة بالطبع تصويرا كليا للأحداث ، التي تعبرها الامة من خلال العلاقات الخاصة بين أفرادها ، ولكن أن يقدمها في مجملها ، عندما تتحدد في تجمعات مقابلة لتجمعات أخرى كلية ، وأول مشاكل التحويل الثقافي التي تحاولها الجماعة هي بالتحديد محاولة احلال ثقافة « جمهور » مكان ثقافة طبقة ، فبدلا من الجماليات وحتى البحث عن دروب جديدة في الفن تحل تحديات مفاجئة ، تبدو على الأقل خلال فترة تكونها الباطني وكأنها هامشية .

وحول ثمانية نصوص قدمها ماكاريوس على انها « موضوعات بحث » ، فان أربعة منها على الأقل ، تستلهم موضوعات واحدة تدخل في بقايا الابداع الروائي (١٦) ، والأربعة الأخرى في الواقع شواهد على شواغل جديدة مستلهمة من « رلك » Rilke ، ومن السريالية وربما من الرواية الفرنسية المعاصرة ، (١٧) ويمكن هنا التحدث عن مقارنة مع خمسة وخمسين نصا أخرى ، ثم اختبارها لكي تشير الى ما يمكن أن يسمى « بالكلاسيكية المعاصرة » ، وهي يمكن على وجه التقريب أن تعرف على أنها « الواقعية الاجتماعية » والتي تتميز كما أشرنا من قبل بالتعبيرية المتوسطة .

ربما يكون من الواجب في نهاية المطاف ، البحث أولا : عن السبب في وجود هذه النسبة من الجذور الأجنبية ، التي تستلهمها بعض ألوان الإنتاج « الباحثة » ، وحتى لو كان مؤلفوها تابعوا من خلالها في آخر الأمر لونا من تجديد العربية أو تطويعها ، فانها ستظل في الواقع - في وقت واحد - مقطوعة عن كل تقليد قومي من جهة ، وغير مقيدة في الناحية التعبيرية منها على مستوى الجهد الجماعي لخلق أداة اتصال جماعية أشد ما تكون اتساعا ، من جهة أخرى .

وينبغي بعد هذا التنبيه الى المبدأ الثاني في كل سياسة ثقافية في العالم العربي اليوم ، وأعني بها التحول من ثقافة « التجوال » الى الثقافة

القومية ، ويزداد الاحساس بهذا الشعور عند ادراك وجود قوة للثقافة العربية ، تؤثر بها على بعض اللغات الأجنبية حتى أيامنا هذه ، والمشتغلون بالأدب الفرنسي ينسون كثيرا ما يدينون به مثلا لواحد مثل « كاتب ياسين » أو مثل « جورج شحاته » ، وإن كان تمثيل الرواية في هذا النوع من التأثير أقل ظهورا من أنواع أخرى كالشعر أو المسرح ، أن بعض هذه الأعمال « الباحة » التي أشرنا إليها ، ربما كانت تستقبل من خلال الشعور الجماعي على أنها « طفيلات أجنبية » في عبادة عربية .

وفي رد الفعل المقابل ، فإن المكافئة التي يحظى بها واحد مثل طه حسين ، وجوائز الدولة التي تمنح لواحد مثل نجيب محفوظ . تظهر تماما في أي ألوان الانتاج تتعرف الأمة على ذاتها . هل معنى هذا أن كل ما هو أجنبي مستبعد من الرواية الحديثة ؟ بالتأكيد لا . فالأسلوب الروائي استطاع ومازال يستطيع ، أن يمتص نماذجه من الخارج ، ولقد رأينا تأثير الواقعية الفرنسية ، لكن « سارتر » و « كامو » والروائيين الروس ، لعبوا كذلك - في ميلاد الأنماط الجديدة للتعبير - دورا لا يمكن إنكاره - ولقد أمكن فيما يتصل بكتابة روائية لبنانية هي ليلى بعلبكي ، رؤية تأثير أسلوب « كوليت » و « كاترين مانسفيلد » أو « فرانسوا ساجان » . لكن العلاقة الطويلة مع الغرب ، احتلت - على نحو خاص - مكانا متميزا في انتاج الكتاب العربي ، سواء من خلال الاستلham المباشر للشخصيات ، الذي يمكن أن يوصف بأنه استيراد - يتمثل في نماذج الغرباء دون شك ، لكنه يتمثل في نماذج الارستقراطيين الذين يعيشون على النمط الأوروبي - وهو استيراد يتحل في مواقع الأبطال ، وفي مواقفهم وفي أفكارهم ، وهو يصور بصفة مباشرة آثار انقلاب القيم التقليدية التي كانت أوروبا مسرحا لها .

ومن هنا ، يأتي التساؤل : ما الذي يعد عربيا خالصا في الرواية العربية المعاصرة ؟ هل نجده في لون من الوفاء للقيم الأساسية للكلمة ، لذلك « القديم » الذي يذهب البعض الى حد المطابقة بينه وبين « الخلود » ، أم على العكس ، نجده في هذه المواجهة الحادة التي يصر البعض على اقامتها بين الأبنية القديمة وضرورات الزمن المعاصر ؟ لكن المقارنة بين « الأصل » و « التقليدي » يمكن أن تبدو على أنها حكم لناقذ أوروبي ، لا يتقيد بالالتزام ، ومن ثم ينزع الى أن يقنع ، فيما يتصل به ، بوجود لون من الطرافة المريحة ، والأصالة الحقيقية ينبغي إذن أن تبحث عنها - وليس أن نسلم بما يقال حولها - في النمط التعبيري العربي الصرف ، لأن هذه الرواية ، في الواقع لن تبلغ أبدا ، على كل المستويات ، نضجها إلا عندما تصبح حاملا لقيم أساسية تحاول من خلالها اليوم أمة أن تضع تعريفا .

وهذا التعريف اذن ، لم يعد يرجع فيه الى المجرد ولا الى معتقدات الماضي ، ولكن الى شيء مختلف عن التاريخ التعميمي ، حيث يوحد البحث عن الالتزام ، ولنفصل الكلمات : فهناك الغرب حامل القوة المادية والتكنيك ، التي ينبغي للعرب ان يحصلوا عليها ، لكنه في الوقت نفسه ، هناك مبادئ مادية ، ينبغي ان تكون مرفوضة لصالح تعاليم خالدة للروح العربية الاسلامية ، وصلة « أبناء العم المتصارعين » الطويلة بين العرب وأوروبا ، هذه الصلة المليئة بجاذبية الآخر ورعبه ، هذه الأمور جعلت من المحتمل ان يكونا الشيء الاساسي للعرب بدءا من الآن ولفترة طويلة ، ولا يتمثل في تكييف وضع أنفسهم بالنسبة للغرب ، قدر ما يتمثل فيما ينبغي على الغرب ان يفعله في وضع نفسه بالقياس لهم (١٨) .

نرى اذن لماذا يكون موضوعا مثل « الفرعونية » المصرية ، ومثل موضوع التراث اللبناني الخالص المتمثل في المهاجر الامريكية ، ينبغي ان يحيا اليوم في مواجهة قوى اكبر ، والانتقال من الاقليمية الى الامة الذي هو التغير الاساسي الثالث ، الذي طرأ على المواقف الثقافية ، وضع في المقام الاول « الأصالة الاساسية » للرواية ، هذه الأصالة التي توضح كل ألوان التعبير الأدبية العربية الحديثة ، الرفض لمفهوم الأصالة كما يتم تقديمه اليوم ، والبحث عن أصالة أخرى عليها أن تولد ، ولم يعد الأمر يتعلق بأن يندفع في عزلة الموهلة الغربية ، كل من تقدم الغرب وروحانية الاسلام ، أحدهما عن الآخر ، وإنما الوصول في النهاية الى نسق « للانسان الجديد » ومن هذا المنظور فإن من الخطأ أيضا البحث عن آثار خالصة للرواية في الأسلوب العريق بحثا موضوعيا محددا ، ومن خلال نظرة خارجية فقط ، وهو النمط الذي يسير عليه في البحث كثير من الدارسين ، بحجة ان العناصر الأجنبية يمكن أن تظهر من خلال ذلك ، لأن هذه العناصر الأجنبية هنا ، وهي تاريخيا جزء من الذات ، ولأنه انطلاقا من هذا الصراع الداخلي ، وتجاوز له نشأت الرواية ، لأن ذلك يعني تجاوز مرحلة كان الوعي فيها مصوغا من أصالة قائمة على التجميع والتوفيق ، وذلك مصدر المتناقضات ، ولأن ذلك يهدف الى اعطاء صورة لوعي جديد ، سيبجد نفسه في النهاية فوق قاعدة عناصر قد اختلفت .

وما قلناه الآن عن موضوعات الرواية - التي توضح موضع التساؤل ، وأحيانا بعنف من خلال متطلبات مجتمع وشخصيات لم تولد بعد - يبعث على الاعتقاد في ان الاتجاه الواقعي في مجمله تعرض هنا للتعميدات ، في

معظم الأحيان ، من خلال الاهتمام بالهدف الذى يراد الوصول اليه ، وهكذا كان للرواية ميول - من خلال نشاطها « التعليمي » وتعرضها للجماهير - أن تصبح ، اذا سنحت الفرصة ، وهذا الانعطاف يمكن رصدته منذ المؤلفات الأولى ، وخاصة عند اللبنانيين المهاجرين الذين يتسم انتاجهم أما « بمثابة وعظية » (١٩) أو بنزعة ثنائية رتيبة ، نجعل ون الأبطال تحسيدا حالصا مجردا للخير أو للشر ، وهنا مرة أخرى يكمن اتجاه غريزى ، ينبغى توضيحه أولا على مستوى « القيمة » وهو يتصل كما قلنا بكل هذا الانتاج ، وبالتأكيد فان واحدا كالشرقاوى رفض هذه النغمة الرعوية ، التى كانت غالبا سببا فى افساد المتعة بوحدة من أوائل وأشهر الانتاج الروائى فى مصر : « زينب » لمحمد حسين هيكل حيث يعانى الفن الروائى من التطفل الخطابى للموضوعات النسائية ، ومع ذلك فانه حتى اليوم مازالت متعة المراقبة والاقناع واحدة من سمات الفن الروائى ، ونحن نصطدم عندما نقرأ الرواية بالمكان الضئيل ، الذى يحتله الوصف أو السرد بالمقارنة الى الحوار الخارجى ، أو الداخلى أو التأمل ، والخطر بالتأكيد كبير فى رؤية درجة سرعة العمل تنبأ ، أو تنشتت أمام كثرة الكلام ، ومع ذلك فانه فى الحقيقة تشكل هذه المساحات الكبيرة للتأمل - اذا نظرنا جيدا - النقاط القوية فى الانتاج ، فمن خلال تكنيك مبتكر يتجمع حول هذه المشاهد الثابتة للمنزل أو للقريّة أو للمقهى عناصر الدراما ، وتتخذ القرارات ، وبالتالي يحدث التطور فى سياق الرواية ، ان البطل لا يمكن تصوره منعزلا ، بل على العكس ، فان الذى يسوغ مواقفه هو الاحالة دائما الى سياق اجتماعى ، وهو يتحمل فى قراراته وأحداثه ثقل ما يحيط به فى البيت أو فى المدرسة أو فى الأمة .

ومن هنا ، فان من النادر ظهور فرد يحمل شخصية « منفردة » أو بتعبير آخر يحمل « شخصية » بطل رواية ، وعلى العكس فانه يشف حتى فى ملامحه الجسدية عن نمط محدد ، هو فى الحقيقة ممثل طبقة خلقية أو حقيقة اجتماعية ، وهو من كثير من الزوايا بطل ملحمى ، وهنا تبدو الرواية مرة أخرى غير متناسقة مع مثل هذا المنهج ، فليس العوز الملحمى أكثر مناسبة للرواية من النبوة الخطابية ، لتتنا دون شك نجد أنفسنا هنا على المستوى التكنيكى ، فى مواجهة أكثر نقاط الإبداع أهمية فيما يتصل بهذا الانتاج ، لأن المؤلفين يحلون محل الأصالة التقليدية لأبطال الرواية ، جسدية كانت أو نفسية ، أصالة من لون آخر ، تنشأ من معطيات متغيرة لمنبع واحد ، هو الطائفة الاجتماعية ، أو الطبقة الأخلاقية ، أو الشعب ، وقد تجسد هذا المنبع أوداك من خلال « بطل » ، هذا البطل يبدو من هذه الزاوية ، وكأنه الى حد ما انعكاس ، فى نقطة خاصة لنمط عام ، تجسد

من خلال بطل ملحمى « (٢) ، فهو يستمد أصالته الا من شخصيته ذاتها ، ولكن من موقعه الخاص فى وسط مجسوع ، يضطلع بتقديم نمط له ، فالشباب العربى مثلا يمكن أن يرى من خلال « الاخوان المسلمين » ، أو « الشيوعيين » كل يضطلع بتقديم الملامح الرئيسية ، الصورة المثالية لهذا الشباب ، لكن الاختيارات الدينية - السياسية الذى يضعها نجيب محفوظ بين اخوين تجعلهما يتعارضان حول « خط انفصال » ، ومن هنا فان مواقفهما فى الحياة الواقعية تتباعد ، ومن ثم فان الحقيقة ذات الأشكال المتعددة ، للرواية ، عليها ان تجد نفسها من خلال منحنى آخر ، ونجد هذا فى العناصر الروائية مثلا فى مواقف شخصين متحابين مع ان كل منهما يحتفظ بعلاقة وثيقة مع مواقفه الأيديولوجية ، وهكذا تبدو الأمور ملحمية ، لأن كل شيء يعد ممثلا للجماعة الانسانية المطروحة ذاتها ، وفى الوقت نفسه تمتد روائية حيث ان هذا التمثيل ليس الا لجانب واحد ، فهمي تكتسب ، فى غياب « فردية » أبطال الرواية ، على الأقل « تميزهم » الذى يستعير ملامح روائية ، هؤلاء الأبطال الذين يرمز كل منهم الى طبقة تنحصر حدودها بدقة ، وتؤكد لمثلها ملامحه الخاصة ، ترتبط فى الوقت نفسه بالطبقات الأخرى من خلال الميكانيكية التقليدية للتكامل أو التعارض ، التى تحقق من خلال الحدث الروائى المستمد من الأحداث العادية ، من خلال اللجوء الى الخصائص النفسية الفردية ، هؤلاء الأبطال هم أحياء ، لكنهم نموذجيون وردود أفعالهم النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الحدث الروائى - لكنها ردود تنبعث - بطريقة شبه آلية - من طبيعة الطبقة أو الاتجاه الذى يعد كل منهم - من خلال دورته فى فلكه الخاص - ممثلا له .

اننا لن نستطيع ان نستنفذ هكذا بالتأكيد كل جوانب انتاج ذى حجم هائل ، ومن ناحية أخرى ، فان كل ما يوجد فى هذا المحيط ليس جيدا يؤخذ ، ولكن على الأقل يمكن ان ترتسم من خلال هذا العرض بعض المشاكل الرئيسية ، التى يطرحها ميلاد أدب جديد ، ان الرواية العربية لم تكن وحدها لتضطلع بالمسئوليات التى أشرنا اليها ، واذا كانت قد اكتسبت دورا على هذا القدر من الاتساع ، فانها مدينة بذلك لموقعها النموذجى ، وكونها فى نقطة رئيسية على طريق تسلكه أمة لوجود « التعبير » عن نفسها ، وكونها موجهة من خلال شكلها وأسلوبها الى تحقيق أوسع صور

الاتصال ، وهى من خلال ذلك تعطى لهذه الأمة - بالقدر الذى تحاول ان تلتقط هى ذاتها صورتها ، لكن أيضا ان تمر من خلال الأداة المتاحة لهذا الاكتشاف الجديد - تعطى لهذه الأمة أكثر صورها القابلة للتأثير ، لكنها لا تعطىها الا لنا نحن ، وحين نقدمها للحرب اليوم فانهم هم الذين عليهم أن يراجعوها ، كمرآة دون شك ، ولكنها واحدة من المرايا السحرية التى نستطيع ان نرى فيها ما سيكون ، أى أن الرواية هنا مثل التاريخ - الذى تستلهمه وتعالى منه فى وقت واحد - يحملها التيار ، وفى انتظار ساعة الموازنة والتأملات ، فانه ليس أمامها فى الوقت الحاضر ان تفعل شيئا آخر الا أن تعيش .

أنهـوامش :

- (١) العدد ٢٤ ، مايو سنة ١٩٦٤ ، ص ٤٧٥ - ٤٧٧ .
- (٢) النهيـض والنهضة يرجعان الى أصل واحد ، وتطلق على الصحوة العربية منذ القرن التاسع عشر ، والكاتب المشار اليه ، هو محمد كرد علي (١٨٧٦ - ١٩٥٢)
- وإلى كتاب خدعة الشام ، دمشق ١١٢١ - ١٩٢٨ ج ٤ ، ص ٧٩) .
- (٣) كان أجمل نجاح ولا شك يبحث عنه في « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم .
- (٤) مقدمة جان بيـرك ، ص ٢٨ .
- (٥) البعض يقدر عدد الروايات الجديدة السنوية في مصر بخمسين رواية .
- (٦) الشريف الرضي الذي حكم من ١٩٣٤ - ١٩٤٠ م والانتباس من المؤرخ الصولي .
- (٧) ٣٠.٠٠٠ كلمة تمثل ٩٨٪ من مجمل المعجم ، انظر ، شارل بيلا « العربية الحية » Larabviven: باريس ١٩٦١ .
- (٨) تحدث هنا عن النقد بالمعنى الحديث للمصطلح ، ويعنى به الارساء الموضوعي لخريطة نص ما . وليست الدراسة المعيارية والتطبيقية في العصور الوسطى في الشرق ، والتي كانت تبني نشاطها شأن العلوم الأخرى ، على مسلمة مسبقة ، كقواعد البلاغة ، أو معالجة نص من خلال قواعد اللغة .
- (٩) أصبح من الشائع القول بأن الشرقاوى بعنوان « الأرض / أراد أن يكون » زولا « الغلاف المصري » .
- (١٠) بداية ونهاية ١٩٤٩ .
- (١١) السمان والخريف ١٩٦٢ .
- (١٢) بالتحديد حول رواية فرعونية لنجيب محفوظ ، وهي رواية هبت الاقدار سنة ١٩٣٩ .
- (١٣) ثلاثية نجيب محفوظ (١٩٥٧ - ١٩٥٨) رسمت اتم الشخصيات التي يدور حولها الحوار في عالم اليوم : الالتزام أو الغربة ، التقاليد أو التقدمية .
- (١٤) خاصة في « حمار الحكيم » ، لكن في شكل النقاش والحوار بين الشخصيات ، وقدم كذلك في صورة شاعرية في « يوميات نائب في الأرياف » .
- (١٥) « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ حيث تتمثل الأصالة في تكثيف العفدة الروائية ، و « الصديقان » لعبد الملك النور ، حيث لا تشغلهم الكتابة شيئاً من وضوح الموضوع المستلهم من حياة الريف العراقي ، وكذلك الطبيب المسالحي الذي يعالج قضايا المثقفين العرب في الغربة .
- (١٦) نصوص لبشير فارس ، وفنحي غانم ، وذكريا تامر ، والطاهر وطار .
- (١٨) جاك بيـرك ص ٢٨ و ٣٣ .
- (١٩) جاك بيـرك ، ص ١٢ .
- (٢٠) يمكن أن نتساءل اذا ما كان نجاح رجل سياسي ، ليس مبدعاً هنا أو هناك بالمعايير نفسها .

الفن الروائي عند نجيب محفوظ

أندريه ميكيل

La Technique
du Roman
Chez Neguib Mahfouz
Arabica 1963

الفن الروائي

عند نجيب محفوظ

الملاحظات التي سوف يجدها القارئ في هذا البحث ، لا تطمح الى أن تستنفذ كل مجالات الانتاج الروائي عند نجيب محفوظ ، بل انها سوف تترك جانبا ، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية ، أو جانب الدراسات الأسلوبية الخالصة ، ولن يجد القارئ هنا اهتماما بالنماذج البشرية، أو الاختيارات السياسية الكبرى، أو الفرز النثري أو طبيعة اللغة المستخدمة. وإنما هدفنا في هذا البحث أن نحدد ملامح انتاج نجيب محفوظ في اطار المعنى المحدد « للفن الروائي » ، ويبدو لنا أنه من خلال هذا الطريق ، أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى ، يمكن للدارس أن يضع انتاج نجيب محفوظ في مكانه من الاطار الواسع لتاريخ الرواية العربية ، أو تاريخ الرواية بصفة عامة .

إننا لن نستطيع أن نفعل مع ذلك القول ، أن الملاحظات التي سوف يجدها القارئ حول الروايات الثماني التي اخترناها محورا للدراسة هنا (١) ، سوف تظل الى حد بعيد مجالا لاعادة النظر الذاتية للبحث ، أو في اطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب (٢) .

عند قراءة انتاج نجيب محفوظ ، لا يستطيع المرء أن يفلت من احساس شعوري عام ، بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور التاريخي لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه (٣) ، فحتى ١٩٤٦ ، كان نجيب محفوظ يكتب المقالات ، والقصص (٤) ، والروايات التاريخية (٥) ، وكانت خان الخليلي هي بداية الانتاج الكبير ، أعني بداية الانتاج الذي سوف يجعل من نجيب محفوظ ، بدءا من هذه اللحظة ، روائيا كبيرا ربما يحمل بعض ملامح القصور الفني (٦) ، ولكن كل الخواص التي سوف تبرز في الأعمال التالية له ، كانت قد قدمت في هذا العمل ، وجاءت الرواية التالية، زقاق المدق ، لكي تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة (٧)

واذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٥ ، و ١٩٥٨ - ١٩٦١ ، فأننا نرى أن سنوات الخلق الأدبي لديه حتى ١٩٦٣ هى نحو سبع سنوات ، وهى بدورها مجزأة الى ثلاث مجموعات : ١٩٤٦ - ١٩٤٩ ، ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، وتسجل السنتان الأخيرتان تصاعدا فى كثافة الخلق الأدبي لديه . ان هذا التجميع الزمنى لانتاج نجيب محفوظ ، هو دون شك أقوى دليل على وعدته ، وسنوات الثلاثية تشكل فى الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ، ومختلفى الأبعاد لدبه (٨) ، وقد يقال أنه فاصل وقاطع ، خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائى (٩) ، وربما اذا خرجنا عن اطار بحثنا ، على مستوى اللغة والأسلوب (١٠) ، ولكننى لست متفقا تماما مع ذلك ، فالامر فى تقديرى يتعلق بفارق يظل سطوحيا ، رغم كل شيء ، ومن ثم ، فان اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغي أن يوضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقة التى تهيم على المعالجة الفنية فى كل الانتاج ، حتى فى اطار فكرة الزمن الروائى كما سنرى .

بقى أن نقول ان انتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قوة أصالته بالدرجة الأولى من « الاطار الروائى » ، ذلك الاطار الذى يمثله حى سيدنا الحسين ، أو على وجه التحديد تلك المنطقة التى تقع فى ظلال سيدنا الحسين ، داخل متاحف الأزقة مثل خان الخليل وزقاق المدق ، وما يتفجر منها أحيانا من شوارع الحى الرئيسية مثل السكة الجديدة والصناديق ورحيل بعض الشخصيات الى أحياء أخرى مع انها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعورية طابع الاغتراب ، الذى نادرا ما تقطعه فرص زيارة الحى .

ان القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو - عند نجيب محفوظ - من نظرة طائر ، مقسمة الى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعا محليا دقيقا ، يتميز بمذاق خاص ، فالى جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياء أخرى ، يتمتع كل منها أيضا بحياته الخاصة ، مثل شبرا فى « بداية ونهاية » ، والدقي فى « السمان والخريف » ، وأحياء أخرى غيرها ، تسهم كل منها بنصيب فى صورة القاهرة المتعددة الأوجه (١١) .

ان وراء المشهد الثابت للمضاحية ، تكمن طية تالية من طواياها بعيدا وراء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء فى داخل هذه الطية طوايا أخرى تخبىء داخلها ألوانا من الحياة المكثفة ، ويظهر هذا اللون ، أو ذاك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هى محسورة ، وتلك الشخصيات التى تتسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخل الاطار

الروائي الا هنا مثل شخصية « المعلم » في مقهاه ، « التاجر » في محله ،
و « المتسول » في ركنه من الطريق » .

وهكذا ، فان مظاهر الحياة التي تتقارب من أرجاء القاهرة الشديدة
الاتساع متجهة الى ضاحية خاصة ، تتوزع في ظل لون من ألوان الحيوانات ،
وما يتولد عنه من مجالات ثانوية ، فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة
الفنية الخالصة ، مثل المشربية التي ترقب العين الساخرة للفتيات
الجالسات بالمنزل من خلالها المارة ، أو ناصية الشارع حيث تنطلق أحلام
انفسى ، وهو عائد الى منزله ، وحيث يلقي الجنود الانجليز القبض على الصبي
الصغير في ذلك المكان - رمزا لكوو نهاية الشارع هي نهاية الهدوء والأمان،
للذين تتمتع بها الجنة المحوطة بالأسوار .

ان « الجنة » الوحيدة والحقيقية ، والمركز العصبى للرواية هو
« المنزل » الذى يعطيه الوسط العائلى نوعا من الاستقرار ، بالقياس الى كل
شيء آخر ، وبين كل الشخصيات التي تنجذب حولها أحداث الرواية فان
شخصية « الأم » هي أكثرها ثباتا (١٢) ومع ذلك فانه هنا وحول الحجرة
الرئيسية التي تلتقى فيها الأسرة في أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة
الكاملة للتوزيع ، والانتشار حول حجرة الأب أولا فى الثلاثية ، حيث يتم
حسم أخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حجرة « الردهة » ، أو حول
السلم (١٣) ، وفي النهاية فوق الأسطح ، حيث تتبادل الى جانب حظائر
الدواجن ، كلمات الحب وإشاراتة .

في الوقت الذى تتأكد فيه أماننا هذه المحدودية لعالم الرواية
المكاني ، كنا نتوقع - من خلال اتباع التكنيك التعويضى الشائع - أن تكون
هناك حيوية وغزارة فى جانب الوصف (١٤) ، ومع ذلك فنحن نفتقد أيضا
هذه الغزارة ، فالسمة البارزة « للوسط الروائى » عند نجيب محفوظ ،
تكمُن فى اتزانه أن لم نقل فى تواضعه ، فالمؤلف لا ينتمى الى نمط « بلزاك » ،
وعينه لا تتريث طويلا أمام مبنى أو معلم ، لكى تكتشف فيه بعض أسرار
محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ، ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك ،
فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تنلخص سماتها فى بعض خصائص
رئيسية ، انها تظهر فى العمل دون شك ، ولكنها مثارة أكثر منها
موصوفة .

ولناخذ على سبيل المثال « ضجيج المدينة » ، لقد عشت أربعة أشهر
متواصلة فى أحد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين ، فى
مكان يشد الأذن أكثر من العين . انا أعلم الثراء الخارق المتنوع لأصوات

لياليها وأيامها ، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ولا لرننها البسيط ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء فى مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند «بروست» من رسم سيمفونية « لضجيج باريس » (١٥) .

ولسوف نرى عندما ندقق النظر فى مجمل الأمور ، وخاصة فى مستوى المسكن المنزلى ، سببا يكمن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة - شأنها شأن الناس فى عالم الرواية ، حيث تتردد الكلمات النمطية نفسها ، التى تصف بعض المقاعد والحصار أو الصناديق التى تكفى لكى تغطى الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الإرادة البسيطة ، التى تشغلها الملامة مع الحقيقة . يوجد رفض ملح للتلازم الديكورى ، ففى اللص والكلاب على سبيل المثال ، نلتقى بالتتابع النسقى ، ولا تكاد الخصائص المحلية ترد إلا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم القصاص الهيكلى للعمل ، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص فى إطار العمل الروائى بالتوضيحات الطبوغرافية ، التى تحدد معالم الطريق منحدره فى شكل قوس من لافتات رخامية ، تحذر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء ، ونلفظ حتى دون الدخول فى منهج العمل الفنى فى اللص والكلاب ، أن هناك رفضا للاعتراف بوجود لون من الجمال فى الملامح الديكورية القبيحة المتناسفة . وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى ، الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى أرض غريبة عليه ، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته .

وانطلاقا من وجهة النظر هذه ، فإن تظليل أجزاء معينة من الديكور ، لا يبدو بهد كل شئ إلا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعى ، كان قد طرح فى مواقف أخسرى دون ظلال (١٦) . وهو يتحول فى اللص والكلاب الى تمرد هائج لنزعة انسانية كاملة وشبه متصلبة ، تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعا لها ، وتبحث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الاطار الذى حطمت (١٧) .

وعندما تصل العلاقة بين انتاج نجيب محفوظ « ووسطه الروائى » الى درجة الوهن الجذرى ، فإن ذلك الانتاج يظل يحمل قدرا هائلا من الموضوعية - على الأقل فى مواجهة كاتبه - ونستطيع من هنا ان نتصور السبب العميق وراء التدقيق ، والاستقصاء المتتابع الذى اشرنا اليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها فى تحقيق عدالة المؤلف فى مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها أن مغزاها الحقيقى لا ينبع من انتمائها الى اطار الجمال الشكلى - وإنما فى اطار القيمة المعنوية ، وهى

بهذا تستطيع الاسهام فى خلق نموذج الشخصية الانسانية ، وهنالك من هذه القيم مثلا : الشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، والتقوى (١٨) وهذه القضية الرئيسية قضية : العودة الى المنابع - والى اعطاء التأثير الداخلى للضمير ، فيما أساسية تختفى وراء المظاهر المتواضعة - هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائى خالص .

ففى المقام الأول ، وعلى عكس بعض القصاصيين الذين يكتفون بطرح افكارهم فى قوالب واضحة (١٩) ، يبت نجيب محفوظ قضايا على امتداد اعماله ، محولا اياها الى عناصر روائية خالصة ، فى قالب اخلاقى اقليمى ، ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وانما فى شكل قانون العرف الغريزى الحاسم .

ومن ناحية ثانية ، فان ابطال الموقف الروائى ، الذين توزعهم اعمالهم او وظائفهم او مدارسهم او أنشطتهم فى أرجاء القاهرة (الخارجية) ، يعودون دائما الى قلب الوسط الذى يعيشون فيه ، لكى يتلقوا هناك قدرهم الحقيقى ، ومن هذه الزاوية تكتسب (الثلاثية) روعتها (٢٠) ، وهى ساء يلعب السياق التاريخى ، سواء كان مصرىا أو أجنبىسا ، أهم أدواره فى انتاج نجيب محفوظ لكن هذه الأحداث ، باستثناء أمثلة قليلة (٢١) سجل من منظور العالم المصغر للحى ، أو للعائلة هنا حيث لا يصل ضجيج المدينة الخارجى الا محصا ، ومصفى حقيقة الى درجة الخلاصة ، واذن فان الفارق الهائل الذى يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانشغال اليومى لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة فى القاهرة ، يأخذ هنا تنوعا بارزا ، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضايا البؤس والسعادة والتقدم ، تنم من خلال حس البسطاء المواجهة الحقيقية لكل الشعارات السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية ، ولسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية - المواجهة الخفية ومن ثم العميقة بين التقاليد والحداثة (٢٢) ، حيث تعترف التقاليد أمام الحداثة بقصور وسائلها ، لتحقيق السعادة وتعترف الحداثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكمة والتعقل .

ان ابطال نجيب محفوظ ، لا يقتنعون مع ذلك - بالتهوين من التقاليد الأساسية فى وسطهم ، أنهم يهدمون ذلك الوسط صراحة ، بما يقدمونه من أفعال مناقضة لتلك القيم .

والتسلل الشعرى أو الهروب العنيف نحو وسط آخر أكثر نظافة وبريقا ، هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التى يتبعها نجيب محفوظ هى وسائل نسقية ، فالتاكسى أو الترام وأحيانا قليلة

القطار (٢٣) ، يحمل الأحلام نحو المدينة الكبيرة - أو مدينة أخرى في عمق مصر ، والدافع للإنسان والهروب ليس مع ذلك كامنا في الوسائل المادية ، التي تحرم أحد الأحياء بلون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معبأ بقيم رمزية نحو الأماكن أو الأوساط التي لا يعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتوقع أن يجد فيها ما يحلم به : الحب والمجد والغنى . أن شرفات المنازل القديمة في القاهرة التي يمكن من خلالها أن يستوعب في نظرة واحدة السماء والجمال معا . هذه الشرفات تغدو ممرات بسيطة عابرة ، كعبور لحظة الشفق العظيمة ، التي توزع الظلال هنا على (الوسط الروائي) بطريقة زخرفية كما قلنا (٢٤)؛ ويتمثل الهروب في شبرا في الانسلاخ إلى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء في واحدة من تلك الفيللات الفخمة لأحد (البكوات) ، وفي الحديقة المحيطة ، يتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات في غمره اللعب ، انهن يمكن أن يكن موضع مراقبة (٢٥) .

أن الشخصيات الروائية تتحدد ، إذن ، هنا - على الرغم من ظواهر الأشياء - تبعاً لمسافتها بالقياس إلى الوسط الروائي (٢٦) وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا نمطية يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع ، وإنما هي علاقة تشبه علاقة القاضي بموضوع الدعوى ، لا يتكاملان ولا يتعارضان - تبعاً للحالة ، بمقتضى موقف أملوه هم على أنفسهم بعيداً عن كل تأثير . وبهذا المعنى فإن تأثير الوسط البائس الذي يحد من الرغبة في الهيمنة لدى أصغر الأخوة الثلاثة في بداية ونهاية (٢٧)، يجرى التعبير عنه دائماً في لغة المونولوج حيث تتعادل « مع » و « ضد » ، وهذا المنهج الذي يجعل من الحوار الذهني جزءاً من العرض الروائي دون أن يخل ذلك على الإطلاق بإيقاع الحركة داخل العمل الروائي ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره .

وفضلاً عن ذلك ، فإن الأبطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف، فأسلوب الترجمة الذاتية الذي يخلق كثيراً من مذاقه على انتساج توفيق الحكيم أو يحيى حقي ، لا يوجد في روايات نجيب نجيب محفوظ ، ولا شك أنه من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر أبطالها الشباب تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الأبطال ، البعد الحقيقي الشعبي والملحمي . لأن الشخصيات المركزية للثلاثية ، هي من بعض الزوايا شخصيات أبطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات أبطال رواية ، فهناك الشعور القدرى بأنهم جسدوا أمة ، وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث ، مناقشتها دائماً ، وفعلها أحياناً ، والمعاناة منها قليلاً

وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجرة واحدة ، والمتوج في النهاية بالشعور بالانفرادية - هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة لأعضائه جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة - كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربط بعائلة الأبطال القلقين في الرواية .

ان الأنماط الجسدية التي أصبحت عرفا شديد الشيوع في الملحمة نمط (الثنائيات المتضادة) ، فهناك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الأنف الكبير (٢٨) وهناك الرجال ذو الطول القارء والقصار ، وهناك الأم النعيفة ، والمسنة المثلثة شبه القعيدة (٢٩) .

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التي تضيف الى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلي (٣٠) والمحاولة خطيرة ، والاستقصاء الملحمي يهدد وينفى الطابع الروائي ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلافى هذا النص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعارا من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحدة لهذه المظاهر المختلفة لمعطاء شيء واحد اسمه (الشعب المصرى) وأبطال الرواية يصبحون كذلك الى حد ما ، انعكاسا من زاوية خاصة لنمط عام يجسده بطل ملحمى ، وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الإطار الذى يضمهم جميعا ، أن الشبيبة المصرية مثلا يمثلها عبد المنعم بقدر ما يمثلها أحمد فى السكرية وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسى والعقائدى ، يضع بين الأخوين خط التفرقة ، وانطلاقا منه تتباعد مواقفهما فى الحياة الواقعية ، ومن خلال المنحنى الذى رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتحددة الأوجه .

هذه الشخصيات ملحمية ، لأنها جميعا نماذج لمجموعة إنسانية وروائية واحدة ، فى إطار انها لا تقدم الا جانبا واحدا ، وهذه الشخصيات أن لم يوجد فيها الطابع الفردى لأبطال الرواية ، فانها على الأقل تستعاض عن ذلك بخاصية تتلائم مع السمات الروائية والأبطال هنا ، كل منهم يرمز الى فئة محددة بعناية ، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفئات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكى لحركة التألف والتضاد فينشأ الموقف الروائى الذى يتم غالبا من خلال اللجوء الى الخصائص النفسية الفردية ، وهنا بالتأكيد ، تكمن أهم ملامح الأصالة فى انتساج

نجيب محفوظ فهذه الشخصيات (حية) لكنها كذلك (نماذج) وانعكاساتها النفسية موجودة - ومن خلالها يوجد الموقف الروائي ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، الى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذي يعد كل منهم في فلكه الخاص ممثلا له .

ان أنماط الشخصية الاجتماعية هي بطبيعة الحال أكثر الشخصيات تحديدا وأقربها الى الشخصيات الرئيسية ، وهذه الشخصيات تبقى في النهاية محدودة جدا .

فهناك أولا شخصية « التاجر » وأكثر منها ورودا شخصية « الموظف » ، فشخصية « المومس » ، وأخيرا شخصية « الطالب » التي تأتي في قمة الشخصيات الرئيسية .

وهذا التدرج الذي أوردناه لا يهمننا على مستوى الخريطة الاجتماعية فليس هذا موضوعنا كما قلنا ، وانمسا هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار في مجال الشبكة الروائية . ومن وجهة النظر هذه فإن شخصية « التاجر » اذن هي أقل الشخصيات أداء لهذه المهمة ، وعلى حسب علمي فالثلاثية وحدها هي التي قدمت من خلال شخصية الأب - نموذجا لشخصية رئيسية تنتمي الى هذا النمط ، شخصية الأب مع أنها لا تقارن بها من حيث الأهمية لشخصية الأم ، فانها تختصر الى تجسيد قوة جمود ، تسندها التقاليد ومهمتها تبعا للظروف ، ايقاف أو تعطيل مبادرات الآخرين .

أما شخصية الموظف ، فانها أكثر تعقيدا ووظيفته تضعه في محور المشاكل السياسية ذاتها ، والتغيرات الكبيرة في نظم الدولة تجعل منه رمزا للرجل الذي تجاوزته الأحداث والاهتمامات . « والسمان والخريف » هي النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيئة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفيه ، وزوجة وفيه ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والاسكندرية النائمة ، بين التقاليد والتطور « شخصية حائرة » ضاعت في طي صفحة قلبت بالمصادفة ، وراحت في مجهول لا نهائي ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص في أن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التي تمثلها .

من خلال الأنماط الثلاثة للبغايا ، تبدو لنا بعض الفروق الدقيقة ، فإذا كانت الفتاة القلب الكبير ، تبدو لنا نمطية الى حد ما في « السسمان والخريف » ، أو « اللص » فإن تصوير بداية احتراف البغاء ، يحمل مزيدا من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعف معنوية

بسيطة كما هو الشأن مع حميدة فى « زقاق المدق » ، لكن البغاء فى معظم الأحياء ، يبدو صورة حادة ومؤلمة ، للبغاء الاجتماعى القاسى ، وشخصية « نفيسة » فى « بداية ونهاية » هى بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة وعزم ، فهى تندفع مقهورة بتعاسة المرأة المهانة فى حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد ، الذى يسمح لها بأن تبقى ، بالحياة السرية ، وعلى وجه التحديد عندما يتكشف ذلك السلاح ، فإن المجتمع ممثلا فى صوت أخيها ، سوف يلحق بها الموت ، وعلى وجه التحديد أيضا وبطريقة غير مباشرة فإنها عندما تخطئ الى صمتها مع الموت ، سوف تنتصر فى النهاية وتستطيع أن تصدر ادائها على ذلك المجتمع الرجال المتحكم متمثلة فى انتحار أخيها ، ومع ذلك فإن شخصية نفيسة تظل حالة محصورة ، وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ ، وهى شخصية الطالب (٣١) وربما كانت ملامحها محدودة ، تمثل فى الشباب والتمرد ، والحزن ، وهى عناصر أساسية فى تحريك الحدث الروائى ، ولكن هذه الشخصية تحمل فى طياتها أيضا وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتمى الى فئات اجتماعية أخرى ، سواء كان ذلك من خلال إثارة ذكريات وقعت لأحد نماذجها (٣٢) أو أحداث كان ينبغي أن يوقف حدوثها (٣٣) وحتى فى النهاية من خلال اللوم العنيف الذى يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الإطلاق (٣٤) . ومن هنا يأتى الإلحاح المستمر والرئيسى فى كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة .

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لإبطال الانتاج الروائى ، يحمل الانتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة . أن الفئات التى تندرج فى ذلك التصنيف أكثر من الفئات التى تندرج تحت التصنيف (المعنوى) ، وهو تصنيف تلتقى فئاته فى معظم الأحياء مع الفئات التى حددناها أنفسا . أما الفئات المندرجة تحت (الخصال أو الخواص المحددة) فهى محصورة بدقة فهناك الطموحون والمتمردون والخاملون والعقلاء ، وكل فئة تحتل موقعا تبعا للنظام الاجتماعى الذى تعيش فى إطاره ، وتبعاً لما إذا كانوا يخضعونه لارادتهم أو ينكرونه أو يعانون منه أو ينهضون بأعبائه (٣٥) .

واذن ، فالشخصية الروائية التى نستطيع أن نحاصرها فى مجملها بدءاً من الآن هى حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها الى فئتين متشابهتين أحدهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية ، وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد امكانية التناسق التى يولدها ذلك ، التشابك ، هما فى النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ

والتي حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية في الفن الروائي ، وهي شخصيات التحليل النفسى للذات المفردة .

هل يلعب الزمن دورا محددًا في ملامح شخصيات نجيب محفوظ ؟

لنسجل أولا أن ألوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءا من المسيرة العائلية الكبيرة التي تمتد عشرات السنين ، حتى الرواية التي تنكشف في بضعة أيام وحتى في بضع ساعات (٣٦) ولامح الزمن التي هي بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب ، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائي . وتبلغ نقطة الاستقصاء اذن مداها مع اللص والكلاب ، حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة في عدة ساعات قراراته الرئيسية ، ومع ذلك فإنه يمكن بصفة عامة أن نجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقي والزمن الداخلى لهذه الشخصيات ، وفي الحقيقة فأيا ما كان مقدار الزمن الذي تجياه هذه الشخصيات أمامنا ، فإن اختيار الزمن هنا يتعلق دائما بلحظات فريدة في رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفا في سن النضج (٣٧) ، أو كانت سنوات المراهقة (٣٨) وفي كل الحالات ، رغم اختلافات الزمن الخارجى ، فإن هنالك شريحة من الحياة تؤخذ في لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم اجابة منها ، وفي كلمة مختصرة ، فإن ذلك يعنى بالنسبة للإنسان الذى وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت (٣٩) .

إن من الخطأ دون شك الحديث عنا عن « شخصيات بلا ماضى » مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم في مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما يتعلق بالشخصيات التي يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية (٤) فإن من المسلم به أن الماضى لا يلعب دورا هاما في المواقف التي ينبغى اتخاذها ازاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو في مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة (٤١) .

أما الشخصيات الثانوية ، فإن لها بالتأكيد ماضيها داخليا ، ولكن لا يبدو أمامنا من هذا الماضى الا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم ، فاللحظة الزمنية تحتفظ دائما بطابع الجودة غير القابلة للتقدم وتربطها ردود الأفعال بسلسلة الطوارئ غير المتوقع (٤٢) حتى بطل اللص والكلاب، عندما يلجأ الى الماضى ، لكى يفسر تصرفاته التي سبقت دخوله الى السجن لا يفعل الا أن يثير مجموعة من الأحداث، هي التي صنعت واقع الآن ، ولكنه

لا يفسر الاتجاه الرئيسي لشخصيته ، فهو لم يولد سفاحا ، والاحالة لفترة من الزمن ، ماضية ، بالقياس الى زمن الحدث الروائي لا تغير اذن ، طبيعة ذلك الماضى ذاتها ، التى تتكون هنا ، بصفة أساسية ، من خلال الظروف ، وليس من خلال الاختيار الواعى ، أو اللا واعى للشخصية .

وهذه النقطة ، شأن كل ملامح انتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطورى زمنى ، فلا تعود حياة البطل ، الى نقطة البدء ، ففي السسيمان والخريف ، حيث يجرى أقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجى ، لا يصبح التساؤل ، هل سيبقى الموظف أو يمزل ، ولكن هل سيستطيع فى هذا الموقف ، مواجهة الانسان الجديد الذى تكون داخله على المستوى الاجتماعى ، وتلك النهاية التى سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الاجابة ، فالموظف المعزول ، الذى يحتفظ مع ذلك احتفاظا كاملا ، بفرصته كاملة فى التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول الى هيكل رخو أشمل موعود فيما يبدو بالأقدار المحورة .

وأقصى نقاط التطور الزمنى فى معاناة البطل ، هى فى معظم الحالات ، الموت المعنوى ، أو الجسدى حيث يموت الشخص ، أو تموت شخصيته (٤٣) ، ومن هنا يأخذ انتاج نجيب محفوظ طابعا ان لم يكن هو طابع التشاؤم الأساسى ، فانه على الأقل طابع واضح وعميق . يتمثل فى نوع النجاح الذى يسجله أبطاله ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلابة ، وشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلقا النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفنى الروائى ، فان هذا « الحضور » للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمنى ، الذى لا يدع أبدا مجسلا لذات « السعادة » يعطيان للانتاج الفنى هنا ، واحدا من أهم ملامح أصالته ذلك أن الأبطال ، كما رأينا فى ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التى لا تدعمهم يستريحون ، ولا يلتفتون أنفاسهم وحيث لا يلتقى أحدهم بماضيه لا يأملون فى شيء من تلك المفامرة التى يشدون إليها . لتحسين فى بداية ونهاية يحقق أحلامه شيئا فشيئا من خلال إرادته ومعارضة الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التى بفضلها تتحقق الأحلام بصفة رئيسية ، وهى الثقة فى كل شيء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده فى هذا النجاح ، وذلك لأنه يزداد وضوحا له ، أنه مع ذلك النجاح وحيد ومنزل وأن الأحداث فى الحقيقة تسحقه (٤٤) . ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك ، ومن خلال « دردشة » الطلاب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الأحداث تظل على مستوى الحدث الروائى أحلاما ، لا تنجح فى تقليد فجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع إذن في هذا المجال ، وفيما يختص بالإجابة على السؤال الذي طرحناه من قبل أن نقول : أن الزمن يعد هنا عنصرا أساسيا من عناصر التكوين النفسى للشخصيات ، وهو لا يدع لهذه الشخصيات إلا أحسد خيارين : الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هي أكثر معطياته نباتا (٤٥) .

إن الزمن الروائى إذن يعد هنا مظهرا من مظاهر القدرية والحتمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون الى لحظة التغيير ، إلا بعد سلسلة من الأطوار ، يتلقون خلالها تأثير الحدث الرئيسى ، وتأثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبسده وكأنها النبضات الكبيرة للانتاج (٤٦) وإلى تبدو وكأنها مستلهمة عن قرب من طريقة التجزئى فى الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية إذا استطعنا أن نستحير هذا المصطلح هنا وهى محددة على نحو خاص فى اللص والكلاب ، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية ، بين الأبطال ، وشخصيات حياتهم الماضية . وذلك التكتيك (٤٧) الذى يهب الرواية جزءا كبيرا من حياتها يتأكد من خلال من الحوار .

إن طريقة السرد المباشر والتى تظهر فى مجمل الانتاج ، تلعب هنا دورا رئيسيا ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق فى الواقع تطور الرواية ، وإن لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائيين آخرين (٤٨) .

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال أجزاء الحوار ، التى تتلاقى تقسيماتها غالبا من تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها نصيبه من اللبنة التى يسهم بها فى البناء الروائى ، فهناك القليل من الأحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة (٤٩) ، ولكن هنالك الديالوج الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الأبطال أن يعوضوا بدقة من خلال أنغام إنسانية ، ما يمكن أن تقدمه مواقعهم الخاصة ، بانتشاءاتهم الى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المألوف .

هذه الوسائل فى معالجة الزمن الروائى ، والقائمة على اختصار لحظة ذات أهمية خاصة ، وأبطال يتجهون إليها بصفة أساسية ، وقيمة قدرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متتالية ، هى وسائل كثيرة التردد فى روايات نجيب محفوظ ، وهى وسائل تتناسى الفروق الظاهرية الى حد ما والتى يتميز بها الزمن الخارجى والصدفوى الذى يغطي مجمل

المحدث الروائي ، وإذا كان الزمن الخارجى فيما يبدو ، يتركز فى مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث كما قلنا ، فإن من الطبيعى أن نحقق ذلك .

ان رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربى الحديث ، صوتا جديدا من خلال أبعادها ، ومن تلك المقدرة المتمعة على الكتابة التى يحس بها المرء عند مؤلفها الذى حرر الأدب العربى فى هذا المجال من دوراته فقط فى المحور القصصى (٥٠) لقد أنهت أعمال نجيب محفوظ بجراح « عصر » المحاكاة والتقليد الذى كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تملقا غير محمود بهياكل تقليدية محلية (٥١) أو أجنبية (٥٢) أن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولا برواية مصرية تهى قدرا غير محسود من المتعة النادرة ، وهى متعة نجدها حتى بعد أن نطن أننا استلذنا ألوان المتعة الكامنة فى لون فنى معين فإذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة .

ومع ذلك ، فإن هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التى يمكن أن يقدمها إنتاج نجيب محفوظ فى حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فإن هذا الإنتاج يمكن أن يقارن بالإنتاج الروائى الآخر خارج إطار الأدب العربى ، وهنا ينبغي أن يتم التناول والحكم المنهجى .

ان روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز « رواية منتصف الليل » ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة الا قليلا (٥٣) فعمل مستوى التصور الفنى للرواية ، يظل نجيب محفوظ مرتبطا بالمدرسة الكلاسيكية التى تعد الرواية عندها التعبير الأدبى عن مغامرة إنسانية معادا ترتيبها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية . وإذا أردنا أن نحدد جانب الأصالة الذى يحتل بسببه إنتاج نجيب محفوظ مكانة فى التاريخ العام للرواية ، فإنه بالتأكيد ليس راجعا لا الى معالجة الزمان ولا الى معالجة المكان (٥٤) وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الأصالة بالتأكيد راجعة الى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن فى رأى النجاسح الرئيسى لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء باللامع الفردية الضرورية للرواية ، وبين نموذجية الأبطال المنتمين الى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه الدراسة لشعب بأكمله من خلال بعض الشخصيات التى تقف فى منتصف الطريق بين الأصالة الروائية والتمتة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الإنسان يعيش عصره .

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع في وقت لاحق ، المحكم
على ما اذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجمع اللون الوعى
الوطني تتلاقى في داخل انتاج فني لكن الناقد الادبي يستطيع من الآن ان
يقول : ان هذا الوعى الذى اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد اعطى
لانتاجه أصالة رئيسية في اطار الادب العربى ، وحتى في اطار الرواية
العالمية (٣٥) .

الهوامش :

- (*) كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٣ .
- (١) هذه الروايات هي : خان الخليلى ، زقاق المدق ، بداية ونهاية ، الثلاثية (مؤلفة من ثلاث روايات استعيرت عناوينها من أسماء شوارع في الحي العتيق سيد حسين وهي بين الصغرين ، قصر المسوق ، والسكرية) واللص والكلاب ، والسमान والخريف .
- (٢) صدر في اثناء اعداد هذا المجلد ، روايات : دنيا لله ، ومجموعة قصص قصيرة ، واولاد حارتنا .
- (٣) كتب في ١٩٢٢ مصر القديمة (مترجم عن الانجليزية) وفي ١٩٥٨ - ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة : حول القاهرة ومصر قديما وحديثا .
- (٤) مجموعة بعنوان : همس الجنون ١٩٣٨ .
- (٥) عبت الاقدار ١٩٣٩ ، رادوبيس ١٩٤٣ ، كفاح طيبة ١٩٤٤ .
- (٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعي ذكريات قصف القاهرة والتي كانت تقم بتكليف الى حد ما (الطبعة الخامسة ١٩٦٢ ، ص ٢٩) .
- (٧) يعتبر زميلي وصديقي شارل بيلا ، الذي يهتم بالادب العربي عن كتب ، ان هذه الرواية من افضل ما كتب نجيب محفوظ في هذه الفترة ، ان لم يكن للخصائص الروائية البالغة فعلى الاقل لجرأة الموضوعات المعالجة وجودة التحليل النفسى .
- (٨) زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٢٦٦ ، وبداية ونهاية ٣٨٢ ، تقلان كثيرا عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة . ويلاحظ مع ذلك ، ان كل رواية من روايات الثلاثية تتيج في مجملها نظام الروايتين ، اللتين اشرنا اليهما ، ويتحدد اكثر فأنها جميعا تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده : اللص والكلاب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة .
- (٩) وهو ملحق رئيسى لدى نجيب محفوظ .
- (١٠) من المعروف ان طه حسين ، اثنى على الثلاثية باعتبارها اول رواية معاصرة ، تستطيع اخيرا ان تكتب في لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحة (الكلاسيكية) من ناحية ثانية .
- (١١) كان هنرى الرابع يقول عن باريس : « انها ليست مدينة .. انها مدائن » .
- (١٢) شخصية الام هي التي تعطينا للثلاثية وحدتها كاملة (وتؤدى بدرجة اقل الدور خلفه في بداية ونهاية) .
- (١٣) في المباحث الكبيرة في خان الخليلى وبداية ونهاية .
- (١٤) كما هو الحال في رواية بلزك .
- (١٥) مثال اخر في مجال الرؤية : في خان الخليلى ، تخصص نحو صفحة واحدة لرسم خان الخليلى بجملة ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك سريعاً الى داخل « المحلات » .

- (١٦) مثلاً في حمار الحكيم ، لتوليف الحكيم .
- (١٧) نتخذ النسبية عند نجيب محفوظ صورة البعث شخصية ذات قيمة ما في وسط معين تخترقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو النزعة الانسانية العميقة مثل فهمي في « بين القصرين » .
- (١٨) تقوى الام في الثلاثية وشجاعة حسين في بداية ونهاية ، وعباس في زقاق المدق .
- (١٩) انظر : يحيى حقي : قنديل أم هاشم . القاهرة ١٩٥٤ .
- (٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة « السمان والخريف » و« خان الخليلي » و« زقاق المدق » .
- (٢١) الموقف الذي أطلق فيه الرصاص على فهمي ، بين القصرين هو أشهر استثناء .
- يرد هنا .
- (٢٢) أهم نموذج لها ، الحادثة التي دارت بين فهمي وأمه .
- (٢٣) عباس في زقاق المدق ، وحسين في بداية ونهاية .
- (٢٤) يثير بين القصرين من هذه اللقاءات أبحاث حسنة .
- (٢٥) بداية ونهاية .
- (٢٦) ليس هذا التفسير منسجماً بالمطبع على الشخصيات الثانوية ، التي تشكل جزءاً كاملاً من الوسط الروائي ، وفشل على ذلك ، فإن الملاحظة الأخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التي هي شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذي تشغله في الرواية ، ولكنها ليست بحسب أسهامها في تطور المقدمة ، وأذن فهمي عناصر « وسطية » ، والمثال الذي يغني عن غيره هنا هو : الام في الثلاثية .
- (٢٧) وكذلك على انحراف الاخ الاكبر والاخت .
- (٢٨) بهية ونفيسة في بداية ونهاية ، وعائشة وخديجة في الثلاثية . . . الخ .
- (٢٩) خاصة في الثلاثية .
- (٣٠) يرد كثيراً على سبيل المثال وحف « العيون العسلية » .
- (٣١) فهمي « بين القصرين » هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديداً .
- (٣٢) خان الخليلي واللص والكلاب .
- (٣٣) حسين في بداية ونهاية .
- (٣٤) انحرافات ياسين في الثلاثية ، وحسين في بداية ونهاية قدمت بوضوح على أنها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعود .
- (٣٥) خان الخليلي - زقاق المدق - السراب - بداية ونهاية - بين القصرين - قصر الشوق - السكرية - اللص والكلاب - السمان والخريف - دنيا الله - أولاد حارتنا ؛ ظهرت أثناء اعداد هذا البحث .

ملاحظات
على البناء الشعري
عند إلياس أبو شبكة

أندريه ميكيل

Reflexions sur la Structure
Poétique A Propos
d'Elias Abu Sabaica

Bulletin d'Etudes

Orientales XXV

ملاحظات

على البناء الشعري

عبد الباقى أبو شبيكة

هذه الدراسة ، ودراسة ب . جورجيان ، حول نزار قباني ، والتي ستصدر فى عدد لاحق من « مجلة الدراسات الشرقية » ، تكونان معاً كلا متكاملًا (١) ، فلقد قامت على أساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فإنه لا يمكن الفصل بينهما ، والاسس العمامة التى سوف تتبعانها تتضح قيمتها فيهما جميعاً .

وتتجه الدراستان الى ان تطبقا على نصين من الشعر العربى المعاصر ، بعض أنماط البحث المتبعة حالياً فى مجال النقد الأدبى الأوروبى ، وسواء سعى هذا النمط « المنهج البنائى » أو سعى غير ذلك ، فالتسمية ليست بذات أهمية كبيرة ، ولكن المهم ، ان هذا المنهج ، يعتبر النص (وهو فى حالتنا نص شعري) كلا متكاملًا ، دون أن يفصل فنياً بين المضمون والشكل ، وحيث أن هذين يتشكلان فى الوقت نفسه ، داخل عملية التزامن اللغوى للابداع ، فإن النقد ينبغى أن يتجه أيضاً (برغم ان هناك بعض الخطوات التى لا يمكن أن يقوم بها الا من خلال رصد التتابع) الى ان يفصل ، فى أقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وأن يعيد ، الى أبعد مدى ممكن ، بناء هذا النسيج من العلاقات ، التى تجمعت فى « الحدث » الشعرى ، والتى تستمر فى التجمع فى « الأداء الشعرى » .

وتسير الدراستان اللتان تشكلان موضوع البحث فى خطين متضادين ، فالدراسة الأولى تتجه من المضمون الى الشكل ، على حين ان الثانية تتجه من الشكل الى المضمون ، لكن (اتجاه « المحسركة » ليس بذى أهمية ، مادام الاتجاهاان يهدفان فى نهاية الأمر الى توضيح علاقات معينة بين هذا الشكل وذلك المضمون ، وإذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون ان تتميز فى مستوى التشريح النقدي حين اللجوء الى طريقة « التتابع » أحياناً ، فإن النقد يميل فى تحليله الى ان يعيد تجميع ما كان دائماً فى عملية الخلق الشعرى مجتمعا .

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل لنص أدبي ؟ ٠ الا تبقى الحرية المبدع والقارىء ، دائما - أيا كان بعد الخطوات التى يدفعها الناقد ، وتعدد زوايا المراثيات - مدى وراء ذلك ؟ ٠ هل يمكن لشبكات العلاقات ، التى يمكن ان تقول انها تشكل ، الى حدود لامتناهية ، القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة الجديدة ، التى - كما يقول عنها فاليرى - تستمر فى التكوين ، ابتداء من القارىء ذاته ، هل يمكن لهذه الشبكات حقا ان يستوعبها النقد ؟

أما كون هذه الدراسات التى أمامنا جزئية ، فذلك بدهى ، فهى معدة فى اطار محاضرات ، أو حلقات بحث ، وهى لا تطمح الى استنفاد كل طاقات النص المدروس ، وليست - دون شك - أكثر من بضع خطوات ، نطمح الى ألا تدع مستوى تحليليا يفلت منها ، فى اطار وفرة الجوانب التى تعرض نفسها فى التحليل .-

وعلى أى حال ، فانه يمكن للدارس أن يصل الى نتيجة ملموسة ، اذا استطاع ان يخرق قليلا الحدث الشعرى ذاته ، وان يدرس النص ، ان يقدمه عن وعى ، وفى عبارة مجملية ، متناولا النص كما هو ، بعيدا عن كل المسبقات ، وصائما من خلال النص ذاته ، تقييما للعمل الأدبي .

ولسوف يعترض علينا ، دون شك ، بقضية المتعة الجمالية ذاتها ، ففي التشرريح الدقيق للنص ، تحت اسم التحليل ، حتى لو أثبت المشرح نيته فى إعادة البناء الكلى للقصيدة ، ذلك الذى كان فى عملية الابداع ، الا يخاطر الدارس من خلال ذلك التشرريح أيا كانت نيته ، الى ان يمسح المتعة ، من خلال ذلك التجزئ فى التحليل ، ومن خلال ذلك الانحصار الضيق داخل تخوم المناقشة ؟ ٠ فى الحقيقة ، لا يبدو لنا ان قراءة قصيدة ، قراءة مصنفة لمزاياها الفنية ، قراءة مضررة ، بل على العكس من ذلك نتساءل : اتجعل هذه القراءة ، القارىء المولع بقراءة موسيقية خفيفة ، يعتقد ان متعته تتجاوز متعة القارىء المتعمق ؟ ٠

النص الأول ، مقتبس من ديوان « الى الأبد » لىاس أبو شبكة ، وعلى التحديد بداخل الديوان ، من المجموعة المسماة « الحلم الجميل » وتلك المجموعة تتكون بدورها من ثلاث لقطات معنوية باسم : (العام الأول ، والثانى ، والثالث) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع مستقلة ، وهذا النص يمثل المقطع الأول من العام الأول :

- ١ - حين أقبلت والهوى فيك يحبسو
كان حبي يفنى ونسارى تخبو
- ٢ - قلت لى : بى اسى ، فهل منك نصح
وبنفسى داء ، فهل منك طب
- ٣ - جئت تستوصفينى فى شئون
ما بهما لى يد ولا لك ذنب
- ٤ - قلت : ان كان للشرائع رب
مستبد .. اليس للقلب رب
- ٥ - قلت : هذا بينى وبينك حق
انما للورى فروض وكتب
- ٦ - القوانين منها العقل فى النا
س ، فبين الضمير والعقل حرب
- ٧ - ان بين السماء والأرض حربا
قلت : حتى يصير للناس قلب
- ٨ - ومضت أشهر ، وتلك الأحاديث
يبد الهوى بها ويربو
- ٩ - قلت لى مرة ، أفهم قلبى
قلت : ياسست .. قلت : ليلى أحب

سوف تتبع ، الخطوة الأولى من جانبنا ، كلمة بعد كلمة ، « تيارات »
القصيدة ، ونحن نفضل استخدام مصطلح « تيارات » على مصطلح
« موضوعات » الذى هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود الى تسويغ هذا
التفضيل بعد قليل .

وانطلاقا من الأبيات سوف نضع القائمة التالية للتيارات :

- ١ - زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ، نار ، اختفاء .
- ٢ - قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج .
- ٣ - حركة ، علاج ، أشياء / هيمنة ، خطأ .

- ٤ - قول ، قانون ، سيد / هيمنة ، قلب ، سيد .
- ٥ - قول ، علاقة ، حق / أناس ، قانون ، مدونات .
- ٦ - قانون ، عقل ، أناس / علاقة ، قلب ، عقل ، حرب .
- ٧ - علاقة ، سماء ، أرض ، حرب / قول ، صيرورة ، أناس ، قلب .
- ٨ - زمن ، زمن ، أحاديث / حركة ، هوى ، سيادة .
- ٩ - قول ، زمن ، فهم ، قلب / قول ، معشوقة ، قول ، ليل ، حب .

لقد اكتفيننا ، كما ترى بتدوين بسيط للتيارات ، من الدخول في الفروق السيمنتكية أو المورفولوجية ، نحن لم نفرق مثلاً بين مستبد ورب ، ولا بين قلب وضمير ، ولا بين رب ورب ، والهدف المطلوب في هذه الرحلة من البحث في الحقيقة ، هو الإحصاء ثم التصنيف ، كما سنصنف الآن عدداً معيناً من « التيارات » إذا شئنا : من المجالات السيمنتكية ذات الحدود للذنة الطبيعية (على حين أن مصطلح (الموضوعات) حدد مجالا محاصراً بدقة ، وتبدو حدوده أكثر صرامة ، نفرق مثلاً بين الهوى والحب .

وسوف تنتظم تيارات القصيدة على النحو التالي :

- ١ - تيارات ، نسميها « تيارات الاطار » ، وهي تظهر في بداية ونهاية القصيدة ، وتلك هي : الزمن (الأبيات ١ ، ٨ ، ٩) والحركة (التي ليس الاختفاء والصيرورة الا انماطاً لها ، في الأبيات (١ ، ٢ ، ٧ ، ٨) والحب (مع الهوى في الأبيات (١ ، ٨ ، ٩) .
- ٢ - تيارات متمركزة ، تتجمع في منطقة واحدة من القصيدة ، وتلك هي : العلاج (للبدن أو للروح كالنصيحة ، في الأبيات ٢ ، ٣) . البشر (الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧) العقل (مع الحق والمدونات والقوانين في الأبيات (٤ ، ٥ ، ٦) العلامة (متضمنة فيها علاقة الصراع مثل الحرب في الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧) .
- ٣ - تيارات مستمرة ، بمعنى انها تظهر موزعة على طول القصيدة ، وتحدث تياراً عبرها وتلك هي : القدرة (مع السيد والمعشوقة في الأبيات ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ وهاتان المجموعتان ٣ - ٤ ، ٨ - ٩ ، تتلاحمان من خلال البدائل التي تؤكد في الأبيات ٥ ، ٦ ضغط القوانين) النفس (مع القلب في الأبيات ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٩) القول الأبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩) .

٤ - تيارات منفردة ، وهي تلك التي تفصل بين تيارات متمركزة ، والتي لا تظهر الا مرة ، ومرة واحدة (على حين ان التيارات المتمركزة ، لا تظهر الا في منطقة واحدة ، دون شك ، لكنها تظهر أكثر من مرة) وهذه التيارات المنفردة هي : النار (أكثر من مرة) وهذه التيارات المنفردة هي النار : (البيت الأول) والحزن (البيت الثاني) المرض : (البيت الثاني) الأشياء (البيت الثالث) الذنب (البيت الثالث) السماء (البيت السابع) الأرض . (البيت السابع) الفهم (البيت التاسع) ليلي (البيت التاسع) .

برغم ذلك التصنيف ، لا يستطيع الباحث ان يقول انه فعل شيئا ، مالم يوضح : كيف أسهم هذا التنظيم لهذه التيارات ، في بناء القصيدة المعتبرة كلا واحدا مؤسسا فوق شبكة من العلاقات .

ان البحث الكلاسيكي عن « خريطة » العمل ، هو صعب وخطير ، لاسيما ان الوظيفة الشعرية ليست كوظيفة اللغة الاستدلالية ، تهدف الى ان توصل ، بأكبر قدر ممكن من الوضوح ، « رسالة » ذات معنى محدد ، وان توصل تلك الرسالة وحدها ، انما الوظيفة الشعرية للغة هي الايحاء - عن طريق اللجوء الى لون أساسي من الغموض - الى أكبر قدر ممكن من المعاني ، بعيدا عن كل الاهتمام بالتوضيح والتدرج والاستمرار والتقدم على خط مستقيم .

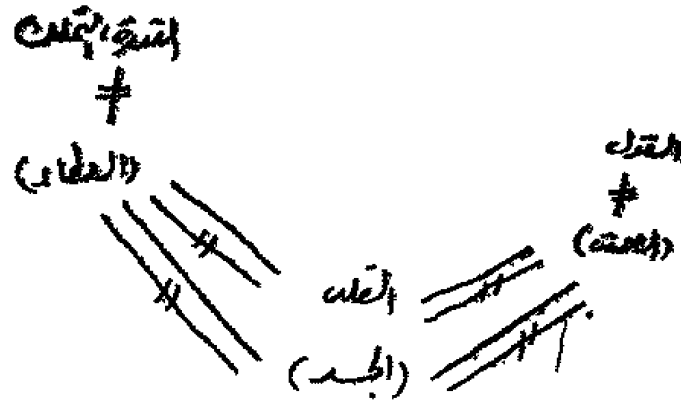
ماذا نلاحظ نحن هنا ؟ ان التيارات الافتتاحية والختامية ، تلك التي تشكل اطار القصيدة ، قد ادخرت « لتيار المفتاح » ، تيار الحب ، أو « للمشكلة المفتاح » لذلك الحب ، مشكلة « الزمن والتغير » ، مقابلة « بالتوق الى الطمأنينة والدوام » الذي هو هدف كل حب (ولا ننسى ان هذه الرغبة ، قد أعطيت عنوانا لديوان : الى الأبد) . أما التيارات المستمرة ، والتي تبدو - قليلا - كنوازم ، فانها ، انطلاقا من هذا ، تظهر كتيارات تفسيرية لذلك الأمر المقدر ذاته ، للحب .

ففي التيارات المستمرة ، يأتي « القول » وهو أحد محركات « التغير » (المرتبط بالزمن في تيارات الاطار) فالحب يستطيع من خلاله ان يهوان ، لكنه يقامر أيضا من خلاله بأن يفقد ، على حين انه يستطيع ان يجد سلامته داخل ما يضاد القول ، وهو الصمت غير المعبر هنا (تأمل دور القول والصمت في علاقة الحب عند لوهنجران والسا) وحوار المهيمن والخاضع (في تيار القدرة) الذي يستبد بالحب ويهدمه ، يتضمن سلامة الوجه الآخر للحب ، وهو العطاء ، وأخيرا فان التيار الثالث ، تيار القلب والنفس (مع مقابلهما المتضمن وهو الجسد) يبلغ فيه الغموض الشعري أوجه ،

وهو يتحدد فى الحقيقة ، بالقياس الى التيارين الآخرين ، فهو يرتكز على مجال التصريح والتضمن ، على الرغبة فى القول أو الصمت ، على التملك والمطاء ، هل هو الجسم أو القلب الذى يوضح أن يصمت ، يمتلك أو يعطى ؟

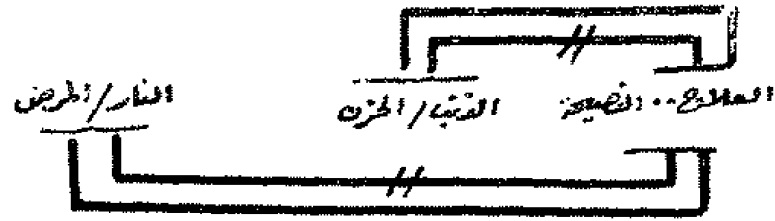
هل هما فقدنا أو نجوا ؟

ان العلاقات يمكن ان تخطط بيانيسا ، على النحو المرسوم بعد ،
والذى تشير فيه الخطوط (غير المؤشر عليها) الى امكانية التوافق والتقارب ، والخطوط (المؤشر عليها) الى امكانية الصراع الاختلاف :



بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتي سوف ندرسها معا (لأنه فى الواقع لا فرق بينها الا فى الحكم) ، وهذه التيارات ، تتجاوب ، تبعا لتكنيك دقيق لتناغم الألحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، فى مجمل العمل ، الى موقف « أساسى » يرد مرة واحدة ، وينسحب على كل الموقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير الى اجابات « وجودية » للمرء الذى لا يمل ولا يرضى .

فى المنطقة الاولى من القصيدة (الأبيات ١ - ٣) ، تشير التيارات المنفردة ، الى أن جوهر الحب ، هو النار والمرض والحزن ، والذنب ، وهذه التيارات تعكس ، على مستوى الوجود ، المطلب المتجدد للعلاج (الجسدى بالنسبة للنار والمرض) أو للنصيحة (الروحية بالنسبة للحزن أو الذنب) .



أن العلاج ، يود أن يستجيب (—) للنار ، والمرض ، لكن ،
ليس هناك علاج يحل النار أو مرض الحب ، والنصيحة ، لها العلاقة
الغامضة نفسها مع الحزن والذنب .

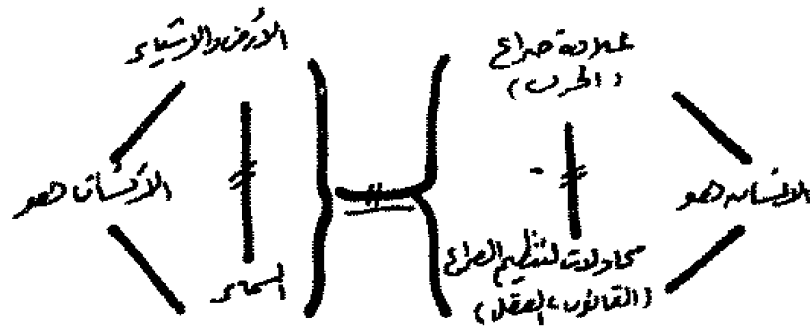
لنلاحظ أن التيسارات هنا ، ليست مستهلكة معادة ، فإن الشعر
دائما ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، أن
يبحث حول هذا « الهيكل » المصغر ، عن أكبر قدر ممكن من احتمالات
المعنى ، انطلاقا من شكله ، والبناء الشعري هنا يرتكز على « حسالة »
« أساسية للحب ، والطريقة التي اعتاد الناس أن يحيوه بها (حب
الجسد / علاج . وحب الروح / النصيحة) لكنه أيضا ، يقابل بطريقة
كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية (حب الجسد —
حب الروح / العلاج — النصيحة) .

ولنلاحظ أيضا أن كل واحد من المظهرين الرئيسيين للحب ، ينتظم
وفقا لازدواج تعبيري ، قائم على علاقة متعاقبة : النار — المرض والذنب —
الحزن ، وأخيرا فإن كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع أن تتماسك
من خلال غموض الكلمات المنتقاة ، أو من خلال العلاقات بين الكلمات ،
فكلمة « داء » مرتبطة في البيت الثاني ، ليس بالجسم (رغم أن البحر
الشعري يسمح بذلك) ولكن بالنفس ، التي تشتمل من خلال ملاحظات
السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقاتها ..
ومن المنطوق نفسه ، تأتي كلمة « أسي » ، التي يأتي غموضها من وجود
الجذرين (أسي وأسو) والتي تتميز هنا ، قيمتها الأخرى ، وهي الاعناء
أو النصيحة ، (ولكن من خلال جذور أخرى ، مثل وصف طبيب) في
السياق نفسه ، واذن فكلمة « أسي » تعني الحزن ، لكنه لون من الحزن ،
يستدعي من خلال جوهر الكلمة المشورة ، مشبرا بوضوح إلى العلاقة التي
أوضحناها قبل قليل .

في المنطقة الثانية من القصيدة (الأبيات ٣ — ٧) يبدو جوهر
الإنسان (وهو موضوع منفرد) موزعا بين الأرض وأشياؤها من ناحية ،

والسما من ناحية ثانية ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على أنه موقف صراعى ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب الى طرف ذلك الموقف ، مثل تنظيم الصراع (عن طريق القانون أو العقل) أو رفض التواءم والحرب بين الحب والعقل .

والتصور العام (للعلاقة بين الجوهر والوجود) يبقى فى المنطقة الثانية من القصيدة ، بالطريقة نفسها التى كان بها فى المنطقة السابقة ، لكنه ينتظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تعد توجد علاقات ممكنة . بين مصطلحات كل مجموعة من التيارات (المتمركزة ، والمنفردة) والعلاقة الوحيدة هى النظام الكلى بين (تيار) و (تيار) ، أما العلاقات الخاصة ، فهى تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين على النحو التالى :



ولنسجل هنا أن عدد أبطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل الى الشمول ، فلم يعد الأمر قضية « عاشقين » اثنين ، وإنما « كل » عشاق العالم ، وانطلاقا من ذلك « كل » البشر .

ومع هذا الاتساع ، يلتقى لون من التنوع فى استخدام «التيارات» ، فكما هو الحال فى المنطقة السابقة ، تبقى « التيارات » المنفردة ، والمتمركزة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجوهر والوجود ، ويستثنى من ذلك ، موقف خاص ملحوظ ، هو ما يتصل « بالبشر » كتيار متمركز يرد هنا بحث كلمات الورى والناس ، داخل « موقف وجودى » (المدونات ، القوانين ، العقل ، الحرب ، فى البيتين ٥ ، ٦) وكذلك أيضا يرد من خلال « تحديد جوهرى أساسى » (السماء والأرض فى البيت السابع) ومن هنا يأتى ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البياني للقصيدة .

وفي المنطقة الثالثة، لم تبق الا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يحملان « الجوهر والموقف الوجودي » فجوهر الحب هو اسم المحبوبة ذاته (ايل) حاملا معه كل ما قيل داخل نظام الوجود ، والاجابة الوجودية ، هي الرغبة المتلهفة العبثية في فهم الحب :

الاسم _____
الفهم _____
//

والتركيز على هاتين الكلمتين ، اللتين ينفردان بشدة ، والمستين تكوينان مفاتيح قبة القصيدة . هذا التركيز يبرز في صورة متعددة :
فهما يدخلان الى السياق دون أي تمهيد لهما في المنطقتين السابقتين . حيث يفساجاً البيت الثامن مجرى الحديث (مع أنه) عند الانتقال من المنطقة الأولى الى الثانية (جاءت كلمة « شئون » في البيت الثالث، لتؤكد أن هناك لونا من التمهيد بين منطقتها والمنطقة التالية لها .

– الجوهر والوجود ، عبر عنهما معا من خلال تيسار منفرد (وقد اختفت التيارات المتمركزة .

– اذا وضعنا جانبا ، التيار المنفرد « السماء » فان كل واحد من التيارات المنفردة ، داخل المنطقتين الأولى والثانية ، كان من أجل التعبير عن الجوهر ، وكان مشفوعا بتيسار آخر منفرد « مثل النار – المرض » و « الذنب – الحزن » و « الأشياء – الأرض » ، ولا شيء من ذلك هنا ، فالاسم قد قيل موضحا جوهر الحب ، واليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكي يوضح وجود ذلك الحب .

– وأخيرا ، فان تيار الاسم و « الفهم » ، يضمن ، في عالم القصيدة، التيسارات المفتاح لاطار القصيدة التي هي : الزمن / التغير والحب / الهوى .

انه ليس من التزويد والافراط ، أن نبالغ في تأكيد أن العلاقات التي استطعنا هنا أن نوضحها ، لا تفسر دون شك كل القصيدة ، ولكنها تسمح على الأقل ، بتحديد بنائها الكلي ، باعتباره منتما – لا الى بناء « المقال » – ولكن بالأحرى الى بناء « التساليف الموسيقي » ، فتوزيع موضوعات الاطار – التي ضخمها التحليل حين اعاد تناولها – وتكرار اللوازم ، واللوان كالتطابق ، تنتمي الى ذلك اللون من البناء الموسيقي ،

ولن تستطيع المقارنة دون شك - ولها في ذلك أسبابها - أن تندفع في ذلك بعيدا ، ولكن يبقى مع ذلك • أن الدارس لو بنى نتائجه ، على لون من «الأصالة» الخالصة ، التي لا تنتمي إلا إلى البناء «المقالى» ولا «الموسيقى» ، فإننا قد نستطيع أن نطرح التساؤل لمعرفة ما إذا كانت تلك الأصالة ذاتها ، لا تشكل في حالتنا الحاضرة تلك ، لونا من الألوان اللا متناهية للشكل الشعرى •

وفيما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فإنه ينبغي بدها ، أن نفسح مكانا للاختيار الصوتى ، فإنه إذا كان صحيحا في مجال «المقال» أن أى سمة صوتية (ولتضع جانبا المحاكاة الصوتية *Onomatopoeia* لا تمثل صلة وثيقة بموضوع المقال ، فإن الأمر في الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر أساسى لشبكات المعانى ، التي يبت المبدع من خلالها «رسالة» ثرية الاحتمالات إلى أبعد حد ممكن •

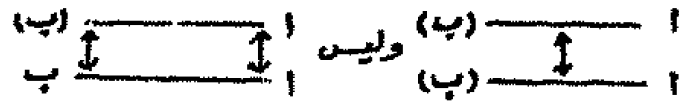
إننا لن نلتزم هنا • بدراسة صوتية معينة ، واضعين في الاعتبار ، الأبعاد التي يجب مراعاتها في أطوار مجلة (كالتى ينشر بها البحث ، وأيضا ، لأن الدراسة الصوتية ، سوف تكون مع الدراسة العروضية ، جزءا هاما من مبحث ب • جورجيان ، وما دام الأمر يتعلق بعد هذه الاعتبارات بالا نقدم إلا نماذج ، فسوف نلتزم بهذا جيدا ، مقدمين على الأقل ، عينات ممكنة للبحث متلاغين ازدواج المعالجة •

وسوف نحاول مع قصيدة الياس أبو شبكة ، إجراء دراسة الشكل ، من خلال استخدامه « للصورة » ، واستخدامه « للضماير » • وينبغي أن نؤكد هنا على أن هاتين الوسيلتين ، ليستا إلا نمطين ممكنين في دراسة الشكل ، وليستا كل الأنماط •

كيف تبني صورة ؟ أن دراسة الصورة نهج أساسى في البحث الشعرى • يبين بوضوح مدى أصالة خطوات العمل الشعرى ، وإذا اهتم الدارس بالتتبع العقلانى للعمل الفنى ، فإن أى صورة لن تبني • لتتبع مثلا ، الصورة التقليدية الساذجة التالية :

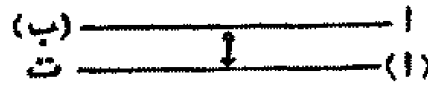
« السمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة » • ان أية دموع لن تكون أبدا ندى ، وأى خد لن يكون أبدا زهرة ، وأداة التشبيه « مثل » ، مذكورة أو مقسرة ، تشير إلى الامكانية المنطقية الوحيدة التي يمكن أن

نعرفها ، وهي تماثل العلاقة (هنا تماثل الحالة) بين الدمع والخد ،
 بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وموضوع المقارنة ليس اذن كلمة بكلمة ،
 ولكن مقارنة سياق تركيبى بسياق تركيبى آخر .

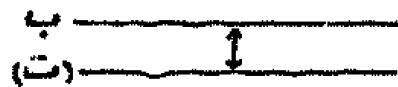


وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تفقد كل التنوعات الممكنة ،
 والتي سوف نسوقها فى ثلاث صوره أساسية هى : الاستبدال والتكرار
 والحذف .

فى الحالة الاولى ، سوف تنمحي احدى الكلمات الأربع (الخد ،
 الدمع ، الزهر ، الندى) لحساب كلمة اخرى قادمة من تيار الندى ، وقد
 تسلم مكانها الى كلمة « درة » مثلا ، أما التكرار ، فهو يركز على اعادة
 الكلمة ذاتها ، فتأتى المقارنة من خلال التقاطع ، هكذا فعل نزار قباني ،
 حين قال : « تاريخ حبك ، تاريخ ميلادى » . أما الحذف فانه يمكن أن
 يأتى من خلال التقاطع مثلا « دمعت كأنه على زهرة ... » .



أو من خلال التوازن مثلا ، « دمعت كأنه ندى » .



وأخيرا فان الحذف يمكن أن يخفى كلمة واحدة فقط مثلا : دمعت
 على خدك كأنه ندى .

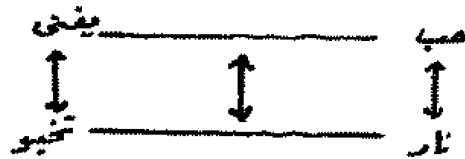


نحن نرى اذن أنه لكي تكون هناك « الصورة » فانه ينبغي ويكفى ،
 أن يكون كل واحد من هاتين المجموعتين (أ - ب ، ا - ت) ممثلا داخل

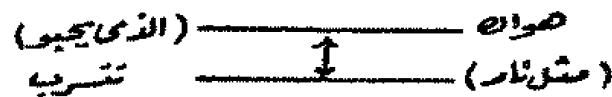
العلاقة بين السياقين بطريقة ما ، وفيما عدا ذلك . فان حرية المبدع واسعة ، ففي الحالة الأخيرة التي أثرناها مثلا ، يمكن أن تشير (ت) الى هذه الزهرة أو غيرها ، لكنها يمكن أن تشير كذلك الى الزهرة عامة ، أو الى موضوع آخر . أو ذات أخرى ، يمكن أن يبنى سطحها أو لونها أو شكلها . . . إلخ مع أى شيء آخر علاقة مشابهة لعلاقة الخد والدمع .

ماذا بالنسبة لقصيدتنا ؟ الملاحظة الأولى أن « المعجم المصور » حتى في مظهره البسيط وشكله الشائع ، لا وجود له تقريبا ، وإذا نحن وضعنا جانبا اسم المحبوبة ذاته « ليلي » فلن نجد الا ثلاث كلمات ، ثلاث أفعال ، ترتفع قليلا فوق البساطة الرتيبة المعجمية ، وهي يحب ويحبو (في البيت الأول ، ويدب (في البيت الثامن) .

في الشطر الثاني من البيت الأول ، يبدو بوضوح أن الصورة نمطية : غ « حين يفنى مثل نار تخبو » مع مراعاة أن الصورة قدمت في ذات الوقت ، كما لو أن هناك تطابقا بين تركيب وتركيب (يشير حرف الواو هنا الى اختيار بين تركيبين ممكنين) .



ولسوف يقال دون شك : ان هذا التصور ، مضاد ، لما سبق أن دعمناه حول طبيعة ومكانة العلاقة التي تشكل الصورة ، لكنه في حالتنا تلك ، من خلال حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفي الشطر الأول من البيت الأول نفسه حيث يتعلق الأمر هذه المرة بالهوى ، هوى المعشوقة وليس هوى العاشق ، تؤدي الصورة عملها من خلاف الحذف . وهو حذف نستطيع أن نحدده من مراجعة الشطر الثاني .



والاعتراض متوقع ، فقد يقال : أننا أدخلنا بين الهوى ويحبو ، التواء ليس موجودا في النص ، ونحن نجيب بأن ذلك الالتواء ، ليس مقحما ، وإنما هو على العكس واقعي على مستوى المعنى ، حيث أن هذا

«الالتواء» ذاته بالتحديد هو الذى يبنى الصورة ، وفى اللغة الاستدلالية ، لا يحبو الهوى ولا يتسرب ، أنه يولد وينمو ويسوت ٠٠٠ الخ ، أنه حالة وليس ذاتا ٠ وفيما يتعلق بالتجمع مع النار ، تلك التى تظهر فى الشطر التالى ، فانه يبدو لنا أو ذلك التجمع ذو مغزى من خلال السلسلة الصوتية : (يحبو ، حبى ، يخبو) حيث الحب والنار يتشابهان ، ويبدو أمامنا الحبان اللذان هما موضع البيت الأول ، وهما يتحركان فى خطى متعارضة ، فحب العاشق يختفى عندما يظهر حب المعشوقة ١ - ١٣ - ان الحوار المتناوب من ذلك العاشق ومن غيره ، والذى هو محور كل حب ، سوف يذوب فى صورة ذات مغزى فى البيت الثامن وهى الصورة الثالثة فى السلسلة ، أفلا ينبغى أن يثير ذلك دهشتنا ؟

ان الحب الذى عبر عنه هنا بالهوى ، لم يعد ذلك الحب ، حب العاشقين ، وانما صار الى حركة بطيئة (يدب) ولكنها هذه المرة من أجل ازدهار مطلق ، يؤكد عليه الفعل (يرب) الذى يجانس الفعل السابق ٠ بقى أن نصف الصورة الكلية (من خلال مراجعة النار فى البيت الأول بداهة ، ما دمنا قد رأينا كلمة الهوى تظهر مرة ثانية) ويمكن أن ترتب الصورة على النحو التالى :

الحب يتسرب (مثنى القاسم) ————— التى تزدهى

لكنه هنا أيضا ، ينبغى أن تكون قيمة حرف العطف « الوار » ملحوظة ٠ فالحب يتسرب (و) هو كالنار التى تزدهى ، ومن خلال هذه الراو ٠ فان الصورة لا تملك الا قيمة توضيحية، لقد قدمت الكلمة الفاصلة فى هذا الجدل الهام ، فلكى تنتصر ، من خلال هذه التناقضات ، يكفى بالنسبة للحب ، أن يتضح ويشبه ، ان يكون هو الحب ذاته ، لا حب العاشق والمعشوقة ، لكن الذى تجمع ونحن نصنع الحب ، سوف ينسأه كل منا ، وذلك ما قالته المعشوقة فى البيت التالى « لست سيدتك ٠٠٠ ولكننى ليل » ٠

هل اسم المحبوبة هو وجود الحب ذاته ، وهل ذلك الاسم صورة ؟ بالتأكيد لا ، مادامت الصورة هى علاقة ، والنطق بذلك الاسم ، هو رفض تماما ، لكل علاقة ، كعلاقة القلب والفهم (الواردة فى الشطر الأول من البيت التاسع) وعلاقة الحب والسيادة (الواردة فى الشطر الثانى) ٠ وفى هذه النهاية للقصيدة ، حيث يتجمع حصاد الحار حول الحب ، لم

يعد هناك الحديث عن « الصور » بدقة ، وإنما التعبير عن وحدة يتلاشى فيها المحبان ، ويشع كل منهما في الآخر لكي ينتصر الحب ، يسقطان ذلك العقل وتلك القوة التي دفعت حتى تلك المرحلة .

ليس من المصادفة أن هذه « التعبيرية » التي فرغنا من دراستها الآن ، تحتل مكانها فحسب ، في بداية القصيدة ، ونهايتها ، في الوقت نفسه الذي تحتل فيه المكان نفسه « تيارات » الاطار التي تعطي لونا من التحديد العام للحب ، قال هذا التحديد ، يمكن أن نقول : ان التعبيرية تضيف قصة تضيئها ، فالحب ليس موجودا لكي يفهم ، ولكن لكي يعاش . وبين هاتين المنطقتين الفاتحة والخاتمة ، تأخذ الصراعات مكانها ، والتساؤلات والشك ، وليس من العجب أن كل ذلك يتضجع عن طريق مفردات « مجردة » غالبا ، وبلاغة مؤكدة عليها ، حيث تعطي مشاحنات الكلمات ، والحب . والقلق ثم الازدهار ، والحياة للأفعال والصور .

فلندرس الآن الضمائر الشخصية — متصلة أو منفصلة — المتعلقة بالمتكلم والمخاطب ، وقد أعطانا الاحصاء القائمة التالية :

١ - أنت	أنت	أنا	أنا	
٢ - أنت	أنا	أنا	أنت	أنا أنت
	(أنت)	(أنا)		
٣ - أنت	أنت	أنا	أنا	أنت
٤ - أنت				
٥ - أنا	أنا	أنت		
٦ -	()	()	()	
٧ -	()	()	أنت	أنا أنت أنا
٨ -				
٩ - أنت	أنا	أنت	أنا	(أنت)
	(أنت)	(أنا)	(أنت)	

سوف نلاحظ لأول وهلة في التحليل ، أن هذا النسق للضمائر ، يخدم أولا ، الرقم الشعري ويساهم في قوة بنائه ، فمثلا في البيت الأول : أنت ، أنت ، أنا ، أنا (أقبلت ، فيك ، حبى ، نارى) وفي البيت التاسع : (أنت - أنا - أنا - أنت - أنا - أنا - أنا - أنت) .

ومن ناحية ثانية ، فإن الأبيات الثلاثة التي يتركز فيها أكثر من غيرها ، ضمائر المتكلم والمخاطب تشغل المناطق الفاتحة والخاتمة في القصيدة ، حيث تهتاج ، وتخضع « المشكلة المفتاح » للحب ، وهي مشكلة التعارض بين الثنائية ، والوحدة ، وفي المقابل فإنه في المنطقة المركزية للقصيدة يمر الصراع المطروح - أو تبعا للكلمة التي استخدمناها آنفا - قصة ذلك الحب يمر ، كما يتوقع المرء ، من خلال كل أنماط القرون الدقيقة الممكنة للعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التي يمكن أن تكون واضحة في البيت الخامس ، ونصف واضحة في البيت الثالث (تستوصفينى) ومتضمنة في البيتين السادس والسابع ٠٠ ، واستخدام الطرف « بين » متصلا بالأشخاص (كما في البيت الخامس) أو بالأشياء ، يزيد من الغموض في المواقف الخاصة للمحبين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء أو الأرض ، أنت أو أنا ؟

ويوجد ما هو أكثر من ذلك ، فخلال كل أبيات القصيدة ، نمر العلاقة بين « أنت » و « أنا » من خلال « القول » الذي يقويها ، لكنه أيضا يزيد من الغموض ، فالعاشقان يتحدثان الواحد بعد الآخر ، وليس معا ، فهما يتقابلان ، ولكنهما لا يتلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو أنه قد حدث في البيتين الثاني والتاسع ، أن قال المحب : « قلت لى : اننى ٠٠٠ » (فى البيت الثانى ، والشطر الأول من البيت التاسع) ، وذلك معناه فى النهاية : أنت (من وجهة نظرك أنت ، ولكن متعلقة بى ، تناشدينى) ثم بعد ذلك (قلت ياسمت) فى البيت التاسع الشطر الثانى ، وذلك معناه : أنت (من وجهة نظرى أنا) وهكذا فإن البيت التاسع يركز - بعد ألوان الشكوك التي وردت فى المناطق الوسطى فى القصيدة - على ما ورد كمسودة فى البيت الثانى ويجمع فى مرة واحدة بطل موقف الحب .

لكن الالتحام يذهب الى مدى أبعد من ذلك ، يتسامى داخل كلام المعشوقة : « قلت لىلى أحب » أى « أنا » دون شك (وأنت بالنسبة للشاعر) ، لكنها « أنا » و « أنت » فى غير الصياغة العامة (صيغة الضمير) كان أو أسما (يؤكد ما قبل آنفا على مستوى آخر من مستويات التحليل ، لامسا نسيان العاشقين ذاتهما فى ذات جديدة تجمعهما وتتجاوزهما .

وفى الاتجاه نفسه ، يلاحظ أن التعبير عن الأشخاص من خلال السوابق الفعلية (حروف المضارعة) أكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الأخص فى بداية ونهاية القصيدة ، وظهور الاسم التالى ، يأتى كواحدة من نغمات « الأورج » التي تتسامى بذلك التطور .

محاولة

لتحليل البناء الشعري

عند نزار قباني

بيير جورجيان

Mukabara.

Poème de Nizar Kabbany.

Essais d'analys Structural.

Bulltin d'études Orientals

محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني

نحن نسلم ، منذ البداية ، أن قصيدة مكابرة النزار قباني ، التي ستكون موضع النقاش في السطور التالية - شأنها في ذلك ، شأن كل نتاج أدبي ، وعلى نحو أخص ، كل نتاج شعري - لا تهتم فقط بأداء معنى أو « رسالة » وإنما تهتم كذلك « بالكيفية » التي يتم بها التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود لذاته ، هو الذي سوف تركز عليه ، كـمـيـار تبرز من خلاله الوسائل الشعرية في القصيدة .

وحيث أن لغة النص الذي نعالجه ، لا تنفصل عن الوظيفة الطبيعية للغة وهي « التوصيل » فإثنا نعتقد أنه من الممكن أن تسير خطوات هذه الدراسة ، تبعا للمستويات المختلفة العادية للتحليل اللغوي ، وسوف نميز فقط جانب « طريقة التعبير » عن جانب « التوصيل » .

سوف نفرق في دراستنا بين الظواهر التي تعود إلى أسباب عروضية ، وتلك التي تعود إلى أسباب لغوية بالمعنى الخالص للمصطلح ، ومع ذلك فسوف نعيد تناول الظواهر المتعددة الأسباب ، بتعدد تناولنا للسياقات والمستويات التحليلية المختلفة في القصيدة .

ونص القصيدة التي سنتناولها هو التالي (١) :

- ١ - تراني أحبك ؟ لا أعلم
سؤال يحيط به المبهم
- ٢ - وإن كان حبي افتراضا لماذا
إذا لحت طاش براسي البدم ؟
- ٣ - وحسار الجواب يحججرتي
وجف النداء .. ومات القسم

- ٤ - وفير وراء ردائك قلبى
ليسلم منك الذى يسلم
- ٥ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انما لا احب ولا اغرم
- ٦ - وفى الليل تبكى الرسادة تحتى
وتطفو على مضجعى الانجم
- ٧ - واسأل قلبى ، اعرفسها ؟
فيضحك متى ولا افهم
- ٨ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انما لا احب ولا اغرم
- ٩ - وان كنت لست احب ، تراه
لمن كل هذا الذى انظم ؟
- ١٠ - وتلك القصائد اشدو بها
أما خلفها امرأة تلهم ؟
- ١١ - ترانى احبك ؟ لا . لا . محال
انما لا احب ولا اغرم
- ١٢ - الى أن يضيق فؤادى بىرى
البح وأرجو وأستفهم
- ١٣ - فيهمس لى أنت تعبدنهما
لماذا تسكبن أو تكتن

أولا : المستوى العروضى :

- ١ - تنتمى هذه القصيدة الى بحر المتقارب ، وتفعيلته المكررة هي « فعولن » ، وهي تتكرر أربع مرات فى كل شطرة ، والمقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة فى كل شطرة (العروض بالنسبة للشطر الأول ، والضرب بالنسبة للشطر الثانى) . يمكن أن يحذف فتصدر التفعيلة « فعو » .

٢ - المقطع الأخير في كل تفعيلية يحسن أن يكون طويلا ، ومع ذلك فيمكن أن يكبرن قصيرا .

٣ - تبدأ كل تفعيلية بوتر ، يمكن أن يكون المقطع الطويل فيه مفتوحا أو مغلقا ، وفي الحالة الثانية ، يمكن أن يكون مكونا من حركة قصيرة ، أو من حركة طويلة ، وهذا أقل ورودا .

٤ - إيقاع هذا البحر ، إيقاع صاعد ، بمعنى أنه يتحقق من خلال مقطع طويل ، يبرزه ويؤكدّه مقطع قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النغم أربع مرات في كل شطرة ، يمكن أن يمنحه طاقة إيجابية هائلة ، لكنه يمكن أيضا إذا أسئ استعماله ، أن يسبب له الرثابة يتوافق النبر العروضي غالبا ، مع النبر الصوتي ، لكن هذا ليس محتملا ، ويحتل المقطع المنبور - وخاصة إذا تلاقي فيه النبران العروضي والصوتي - أهمية خاصة ، ومن ثم ينبغي أن يأخذ هذا اللون ، مزيدا من الملاحظة .

٥ - سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ، التي سنتلّز التحليل العروضي ، أن البحر هنا قد استغلت جميع امكانياته ، من حيث التلاؤم الصوتي ، والتلاؤم النحوي - الدلالي .

وتتألف الأصوات في المقاطع هنا ، تبعا لكونها صوامت أو صوائت ، ومعلوم أن كل مقطع مفتوح في العربية ، يتكون على الأقل من حرف صامت ، وكل مقطع مغلق (ومن ثم طويل) يتكون من حرفين صامتين ؛ وعلى هذا يملك صوتا زائدا على المقطع المفتوح . وينسق البحر العروضي كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدو وقد استقطبها طابع الوظيفية اللغوية ، وإنما تشير بالاضافة الى ذلك لأهمية مضامينها في ذاتها .

ثانيا : التحليل :

٦ - عدد المقاطع في البيت : في أضرب الأبيات (التفاهيل الأخيرة من الأشطر الثانية) يحذف المقطع الأخير ، وفي المقابل فإنه بالنسبة للأعاريض (آخر الأشطر الأولى) لم يحذف المقطع الأخير الا مرة كل ثلاثة أبيات إذا استثنينا البيتين ١ ، ٥ ، أي لدينا مجموعات تتكون الواحدة منها من ثلاثة أبيات ، وتشمل التفعيلة الأخيرة من البيت الوسط من هذه الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الأبيات هي : ١ - الأبيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ب : الأبيات : ٦ ، ٧ ، ٨ ، ج : الأبيات ٩ ، ١٠ ، ١١ أما الأبيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهي تخرج على هذا النظام

نستطيع أن نقول إذن أنه لدينا البيت الأول على حدة ، ثم ثلاثة مقاطع ثلاثية ، يقابل كلا منها بيت من هذه الأبيات التي تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس في النهاية المقطع الثلاثي الأول على حين يأتي البيتان ١٢ ، ١٣ ، في نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معا .

٧ - يرد في القصيدة ثمانية أبيات واقعة تحت النبر ، وهي الإبيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، وهذه الأبيات تشتمل من بين أبيات القصيدة الثلاثة عشر على مقطع طويل اضافي في نهاية الشطر الأول وانطباع الطول اذن قادم من مقابلتها بالأبيات الأخرى ، وهو بالتالي أكثر وضوحا في الأبيات ٤ ، ٥ ، ٦ لوقوعها في وسط القصيدة ، ثم في مجموعتين تتألف كل واحدة منهما من بيتين وهما البيتان ٨ ، ٩ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل .

٨ - لا نريد أن نتناول بالدراسة الا المقاطع الواقعة تحت تأثير النبر العروضي ، لأنه برغم اننا لاحظنا ، أنه توجد خاصية ما تلتقي فيها المقاطع المنبورة نبرا غير عروضي ، فانه بدا لنا أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها في قالب تعبيرى .

وفيما يتصل بالنبر العروضي ، فاننا نلاحظ أن تكرار وتردد المقاطع المغلقة المنبورة ، يخضع لنظام صد قوى في نصف القصيدة الأول ، وذلك يعطينا معدلا لغميا ضعيفا من هذه الناحية في ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مرتين في كل من الأبيات ١ ، ٣ ، ٥ ، وثلاث مرات في البيت الثاني وأربع مرات في البيت الرابع ، وفي مقابل ذلك نجد أن الموقف أقوى في النصف الثاني من القصيدة ، وإذا وضعنا جانبا الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ (وهي بيت واحد مكرر) فاننا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتكرر أربع مرات في كل بيت ما عدا البيتين ٦ ، ٧ حين يتكرر خمس مرات .

ونلاحظ من جهة أخرى ، انه اذا كانت القصيدة في مجملها ، لا تشتمل إلا على خمسة مقاطع مغلقة محتوية على حركة طويلة ، فان البيت السادس باحتوائه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يعد أطول أبيات القصيدة ، ويوجد به أكبر قند من الحروف الصامتة بها .

خواص الأصوات :

٩ - الأصوات المتحركة : النظام الصوتي في العربية ، هو ميكمل مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائت مزدوجة القبة طولا وقصرا ، مع الاحتفاظ بالاتجاه الصوتي نفسه ، والتقابل في هذا النظام ، تتم بين مجموعتين ،

يمكن التمييز بينهما في النطق والسجع ، فهناك التقابل الذي يحدث بين الكسرة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وهو يمثل التقابل الذي يحدث بين الضمة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية النطقية من خلال فتح الفم في حالة الفتحة القصيرة أو الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وانسباط للصوت ، أما في حالة الكسرة القصيرة أو الطويلة ، وكذلك الضمة القصيرة أو الطويلة فيتم انكماش اللسان وتركزه عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع أو انخفاض حدة الصوت .

وإذا نحن وزعنا الصوائت على أبيات القصيدة ، تبخا لفكرة التقابل بين انفتاح الفم ، أو تركيز اللسان وانكماشه ، فإننا نلاحظ أنه يوجد ثلاثة أنواع من الأبيات في القصيدة :

النوع الأول : أبيات يتكون معظم الصوائت فيها من الفتحة ، أي تشكل نسبة الفتحة فيها - قصيرة كانت أو طويلة - نسبة نصف عدد حركاتها أو أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (ف) ويتمثل هذا في البيت الأول . والنوع الثاني : أبيات تتكون معظم الصوائت فيها من الصوائت مغلقة ، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (غ) ، ويتمثل هذا في الأبيات ٣ ، ٩ ، ١٢ .

النوع الثالث : أبيات يكاد يتساوى فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الأبيات المحايدة ونشير إليها بالرمز (ح) ويتمثل هذا في الأبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ .

ويمكن أن نضع هذا التوزيع في جدول مشيرين للأبيات بالأرقام والصوائت بالرمز المشار إليها كما يلي :

القسم الأول : ١ : ف : ٢ : ح : ٣ : غ : ٤ : ح
 القسم الثاني : ٥ : ح : ٦ : ح : ٧ : ح : ٨ : ح
 القسم الثالث : ٩ : غ : ١٠ : ح : ١١ : ح : ١٢ : غ : ١٣ : ح

ويمكن أن نستخلص من ذلك التوزيع أنه يوجد أكبر قدر من الموسيقية والتنوع في القسم الأول من القصيدة (١ - ٤) وتوجهه

موسيقية محايدة ورتيبة في الجزء الأوسط (٥ - ٨) وتوجد موسيقية غير رتيبة ، ولكنها أكثر انغلاقاً بدءاً من البيت التاسع .

١٠ - إذا نحن وزعنا صوائت القصيدة ، الواقعة في دائرة انكماش اللسان وتمركزه (وهي المضمومة والمكسورة) فإن دراسة نسبة أصوات الضمة الى الكسرة لا تقودنا الى أي نتيجة ، ومع ذلك فإننا نستطيع أن نلاحظ . أن القافية بمجيئها مضمومة ، استطاعت أن تقوى بصورة محسوسة . النغمة الهادئة لكل القصيدة . وشيوع حركة الضمة في تفاعيل القافية في النصف الثاني من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار الأبيات ٥ ٨ ١١ .

الصوامت :

١١ - يلاحظ أن نسب الحروف الصوامت المنبورة ، والصادرة من الحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصة ابتداءً من البيت السابع . ويوجد أكثر هذه الصوامت في الأبيات ٧ ١٠ ١٢ ١٣ بمعدل أربعة أو خمسة صوامت من هذا النوع في كل بيت .

١٢ - قد يكون من المناسب الآن ، أن نتأمل نظام تناسق الصوامت والصوائت ، داخل كل بيت ويسمو أن ذلك أمر ممكن التحقيق . لكن الشيء الذي تبدو امكانية تحقيقه أقل ، هو الوصول من ذلك الى تحقيق بناء متكامل للقصيدة من هذه الزاوية ، امكانيات التناسق دائماً موجودة حتى في اطار الدائرة المحدودة التي اخترناها (وهي دائرة البيت) ، وليسوف نقنع هنا بأن نشير الى أنه في النصف الثاني من القصيدة . تتشابه النغمة الصادرة من الصوامت . مع تلك الصادرة عن الصوائت من خلال خفوتها وعمقها .

ظواهر النبر :

١٣ - يتطابق النبر العروضي مع النبر اللفظي في أربع أو خمس تفعيلات من كل سبع ، ولن نأخذ في الاعتبار التفعيلة الشاملة (الضرب) حيث انها تلتقي دائماً مع القافية ، ولسوف يشد انتباهنا اذن بصفة خاصة ، الأبيات التي يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلاً يبلغ فيه التوافق بين نوعي النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، الا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفا الظاهرة كثرة وقلة .

١٤ - لو أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتي تتم من خلال المقاطع التي يلتقي فيها النبران فعلياً أن

تؤكد من هذه الزاوية ، السيمتريّة التي تظهر بين شطري البيت ، وخاصة في البيتين ٣ ، ١٢ . أما البيت العاشر فهو يعد أكثر الأبيات خروجاً على السيمتريّة من هذه الزاوية ، وكان من الممكن أن نظن أن البيت الأول يحتوى مثل البيتين ٣ ، ١٢ على لون من التناسق السيمتري بين شطريه . ولكننا لاحظنا مع ذلك أن ذلك التناسق غير تام في ذلك البيت ، حيث أن أحد مقاطع تغلفه « الباء » وهي أحد الأصوات التي تحبس الهواء ، في حين أنه في البيتين ٣ ، ١٢ تغلق المقاطع بأصوات لا تحبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هنالك كلي ، سواء من ناحية النبر العروضي أو الصوتي أو عدد المقاطع المنبورة .

١٥ - نود أن نقرر إحدى الظواهر التي تسهم في بناء القصيدة ، يتطابق في التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضي ، والنبر الصوتي . (فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الأول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر) . ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تنمود الأذن على تمييز خاص لنغمة هاتين التفعيلتين .

١٦ - نود أن نقرر كذلك ، أنه عندما نتناول المقاطع المخالفة كل في موضعه ، فإننا نجد لها قد أغلقت بحروف انفجارية عشر مرات في القصيدة (وهذه الحروف هي دائماً الباء) وينبغي في الحقيقة أن نميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، وفي أربع مرات تأتي هذه الظاهرة من خلال الاختيار الحر .

وإذا أخذنا في الاعتبار من ناحية ثانية ، كل المقاطع المنبورة في كل التفعيلات، خلال القصيدة كلها ، فإننا سنرى حرفي أطباق يختتم كل منهما مقطعا ، هما : الطاء والضاد في التفعيلة الأولى من الشطر الثاني في كل من البيتين السادس والسابع . وليس هنالك أذن ما يشغل الأذن عن هذه المقاطع التي تغلفها حروف الباء ، وإذا لم يكن ذلك كافياً لجعل هذه المقاطع تتخذ مكاناً مميزاً داخل القصيدة ، فإنها ستوف يدعمها بالإضافة إلى ذلك ، حرف الهاء الذي يفتح تسعة من عشرة المقاطع التي توجد من هذا النوع . (بضم الهاء أو كسرهما) بأقوى من هاتين الوصيلتين ؟ في القصيدة ، وهل كان يمكن أن يؤكد مقطع مثل الوارد في كلمة « حب »

الظواهر النحوية - الدلالي :

١ - الظواهر النحوية :

١٧ - تأتي القافية فاعلاً في الأبيات الأولى والثاني ، والثالث والسادس ، وما عدا هذه الأبيات تأتي القافية فعلاً في سائر القصيدة .

١٨ - لا نستطيع من الناحية النحوية أن نفصل - مع ذلك - بين البيت الرابع والبيتين الثاني والثالث ، لأن هناك حرف العطف الواو ، الذى يربط بينها ، وكل الجمل هي في الحقيقة هنا جواب « لماذا اذا لحت » .

١٩ - ذلك الربط بين هذه الأبيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الأول . الذى له خاصية ، يشترك معه فيها البيت الخامس ومكرره (١١ ، ٨) والبيتان الأخيران ١٢ ، ١٣ ، وهى عدم البدء بالواو .

٢٠ - ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية القصيدة - فيما عدا البيت السادس - تاتى القافية فعلا وفاعلة مذكر فيما عدا البيت العاشر .

٢١ - البيتان ٩ ، ١٠ ، رغم انهما لا يلتقيان فيما يخص الفاعل (كما اشارت الملاحظة السابقة) فان بين شطريهما الأخيرين تشابها دقيقا ، فكلاهما يبدأ بأداة استفهام ، وكلاهما يتكون من جملتين ، الأولى اسمية والثانية تابعة .

٢٢ - البيتان ١٢ ، ١٣ ، واللذان لا يبدآن بحرف الواو ، يرجع فى كل منهما بالتالى فاعل لفعلهما المشترك .

٢٣ - نلاحظ أن الأشطر الأولى من الأبيات ٣ ، ٤ من ناحية و ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد فى كل منهما ياء المتكلم ، وفى المقابل فانه فى الأشطر الأولى كذلك ثانية ، يوجد فى كل منهما ياء المتكلم ، وفى المقابل فانه فى الأشطر الأولى كذلك من الأبيات ٧ ، ٨ ، ١٣ نجد هاء الغائبة وظاهر الأمر ، أن هنالك اضطرابا فى ذلك التكرار ، فإذا انتزعنا الأبيات التى تتكرر (١١ ، ٨ ، ٥) كما نفعل غالبا فاننا نستطيع أن نتصور نظام الأبيات من هذه الزاوية كما يلى :

السادس : أنا	السابع : هي
الثاني عشر : أنا	الثالث عشر : هي
التاسع : ؟	العاشر : هي

ومن الطريف أن نلاحظ أنه لكى يكون لدينا فى البيت التاسع « أنا » فانه يكفى من ناحية الصياغة ، أن نقول « ترانى » بدلا من « تراه » ، ونستطيع بذلك التعديل ، أن يكون لدينا بناء لثلاث ثنائيات ، تسير على ذلك النسق ، ولو حلت كلمة « ترانى » بدلا من « تراه » ، لاتسقت أيضا بذلك ، مع الصيغة نفسها « ترانى » التى وردت أربع مرات فى القصيدة ، ولما غير ذلك شيئا من بناء البيت .

(ب) الظواهر الدلالية :

٢٤ - إذا كنا قد استطعنا - من الناحية النظرية - الاستغناء عن المعنى ، وقدما تحليلنا بدونه حتى الآن ، فإن اللحظة التي يفرض فيها المعنى نفسه ، تلح أكثر فأكثر ، بالتالي ، فإن التحليل يخاطر بأن يأخذ درجة من الموضوعية أقل فأقل ، ولكي نركز على إبراز العناصر الينائية ، من هذه الزاوية ، في أفضل حالاتها ، فإننا سنحاول ما أمكننا ذلك ، أن نصنع في رموز شكلية مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلالية ، ولسوف نستخدم الرموز التالية في هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين « ضماير الأشخاص » ، رامزين للمتكلم (وهو هنا دائما مذكر) بالحرف / ن / وللمخاطبة وهي دائما مؤنثة بالحرف / ث / وللغائبة دائما مؤنثة بالحرف / هـ / وسوف نضع رموز « المواقف » بين قوسين نصف دائريين ، رامزين للتساؤل بالحرف (س) وللشك بالحرف (ش) وللافتراض والظن بالحرف (ظ) .

وسنضع رمز « معاني الحب » بين قوسين معقوفين ، رامزين للحب المؤكدة بالرمز (ح ° ك) والحب المنفي بالرمز (ح ° ف) والحب الحائر الملتبس بالرمز (ح ° ح) والحب موضع التساؤل بالرمز (ح ° س) .

وإذا أعدنا كتابة الأبيات بهذه الرموز (وليراجع القارئ ذلك على نص القصيدة بأول المقال) فإنها ستكتب على النحو التالي :

- ١ - / ن / ن / ت / (س) (ح س) / ن / (ش) (س) (ش) .
- ٢ - / ن / (ح ح) (ظ) (س) / ت / ن /
- ٣ - (س) (ح ح) / ن / (ح ح) (ح ° ح)
- ٤ - (ح ح) / ن / ت /
- ٥ - ن / ن / ت / (س) / ن / ن / (ش) [ح ف] .
- ٦ - / ن / ن /
- ٧ - ن / ن / هـ / ن / ن /
- ٨ - ن / ن / ت / (س) / ن / ن / (ش) (ح ف)
- ٩ - ن / ن / (ظ) / ن / (ح ف)
- ١٠ - ن / ن / هـ (س) (ح ح)
- ١١ - ن / ن / ت (س) / ن / ن / (ش) (ح ف) .

١٢- ن/ن/ن/ن/ / (ش) (ح س)

١٣- ن/ن/ن/ن/هـ / (ح ك) ن/ن/

نلاحظ أن جملة « تراني أحبك » تتكرر في القصيدة أربع مرات ، وهي بذلك تمثل لازمة تملك من الفرص ما يؤهلها لكي تشكل موضوع القصيدة ، حيث أنها تفتح البيت الأول ، وتجزئ كذلك من خلال تكرارها ، القصيدة الى أربعة أجزاء متميزة ، وقد زاد من حجم هذه اللازمة ، ورودها ثلاث مرات في البيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) وشكلت بذلك لونا من رتابة النغم ، على أن هذه اللازمة تحتوى كذلك ، على الأفكار الثلاثة الرئيسية في القصيدة ، فهناك التقابل بين الذات / المتكلم والمخاطبة / وهناك (موقف) التساؤل ، ثم هنالك (معنى) الحب .

٢٥ - المجالات الدلالية للتقابلات بين اللوات :

(المذكرات والمؤنث والحاضر والغائب) :

هنالك لعبة التقابل بين المذكر والمؤنث في القصيدة ففي اللازمة « تراني أحبك » نجد التاء في « تراني » ، والهمزة في « أحبك » وهما يمثلان المتكلم المذكر / أنا / ويقابلهما الكاف في أحبك وهي تمثل المخاطبة / انت / المؤنثة ، وترجع في هذه المقابلة من الناحية الصياغية والمعنوية كفة / أنا ، وعندما يعاد تكرار هذه اللازمة ، في البيت (٥ ، ٨ ، ١١) يبدو ترجيح كفة أنا شديد الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، في مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم .

وإذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار الذي يحدث في الأبيات (٥ ، ٨ ، ٨) فإننا خلال الأبيات الأربعة الأولى ، وهو يظهر في هذه الأبيات أربع مرات ، في مقابل سبع مرات للمتكلم أنا ، وفي الأبيات ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ليس الذي يظهر في التعبير عن المؤنثة ، هو صيغة المخاطبة ، وإنما صيغة الغائبة وهو يظهر أيضا ٤ مرات ، ولكنه هذه المرة في مقابل ظهور صيغة المتكلم المذكر عشرين مرة ، ومعلوم أنه يوجد فرق دلالي بين الشخص الإنساني (المخاطب) والشخص الثالث (الغائب) .

هذه المقابلة الصياغية - الدلالية بين الذات في القصيدة ، تسمح لنا بأن نرى جزأين مميزين داخل القصيدة ، الجزء الأول يوجد في الأبيات من ١ - ٤ ، وفي ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثاني المؤنث (المخاطبة) ثم الجزء الثاني ، في الأبيات ٤ - ١٣ حيث يظهر الشخص

الثالث المؤنث (الفاعلية) ، وسوف نلاحظ كذلك ، أن النقل الدلالي للشخص الأول المذكور (المتكلم) يتم التركيز عليه ، في الوقت نفسه الذي يتم فيه التخفيف الدلالي لوزن الذات المؤنثة في القصيدة .

وأخيرا نقرر أنه ، بين « اللازمة » و « البيت المكرر من ناحية » ، وبين الجزء الأول ، والجزء الثاني من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نسبة التعبير نفسها عن المؤنثة بالقياس إلى المذكور .

٢٦ - المجالات الدلالية للحب و « المواقف » :

نقصد بالمواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك والظن، وتلك المعاني تكاد ترد دائما متعلقة بالحب . وذلك يقودنا إلى اللون التالي من التحليل .

فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود أن نحيل إلى الرموز التي اتفقنا عليها لمعاني القصيدة ، ويكفي أن نلاحظ هنا ، أن هذه المواقف لا تنطبق مباشرة على الحب إلا في موضعين فقط ، ففي البيت الثالث عشر ، يتعلق « التساؤل » ، بالكابرة والتكتم ، وفي البيت السابع ، يتعلق « التساؤل » بقضية تتصل بالنشاط الذهني وهي المعرفة ، ونحن أمام هذا الموقف عاجزون عن أن نجد تفسيراً لما يبدو في الظاهر أنه غير عادي .

أما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن « المواقف » في المجالات الدلالية ، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها . بدءاً من الآن ، بطريقة آلية ، أننا نتناول ونحلل موضوع الحب ذاته .

وتبعاً لذلك ، تتوزع الأبيات على النحو التالي : في البيت الأول ، يخضع الحب للتساؤل (ح . س) وفي البيتين ٢ ، ٤ يبدو الحب ملتبساً غامضاً (ح . ح) ، ويخضع الحب ثانية للتساؤل في البيت الثاني عشر (ح . س) ويحيى الحب مؤكداً في البيت الثالث عشر (ح . ك) أما الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيحيى فيها الحب منقياً (ح . ف) .

إذا نحن طابقنا الآن بين هاتين الشبكتين اللتين حصلنا عليهما من خلال التحليل الدلالي فإننا سنرى التقسيم التالي للقصيدة : المجموعة الأولى (الأبيات ١ - ٤) ، والتي أشرنا إليها من قبل (انظر فقرة ٢٥) ، تنقسم إلى قسمين ، البيت الأول من ناحية ، والأبيات ٢ - ٤ من ناحية أخرى . والمجموعة الأخيرة (٦ - ١٣) سوف نجد فيها ، تبعاً لتقسيم « الشائيات » ، ثنائيتين هما : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ويبقى البيتان الأخيران ،

أما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت ١٣ فيبقى وحيدا من نوعه . أما فيما يتصل بالبيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) والذي رأينا موقعه من الأبيات تبعا للنظام ، الذي تحدثنا عنه ، فنستطيع أن نعيد مناقشة وضعه في ذلك الإطار ، ونحن إذ نفعل ذلك ، يمكننا أو نركز على التدرج والنمو المعنوي في القصيدة ، الذي ما زال حتى الآن استشفافا وحدثا .

فالبيت الافتتاحي يطرح سؤال الحب ، والأبيات ٢ - ٤ لم ترفع الغموض الذي يغلف الحب ، والبيت الخامس ، يمثل القطب السلبي للغموض ، حيث الحب منفي ومنكر ، ومن ثم فالبيتان ٦ ، ٧ توقفا عن الحديث في الحب ، ويأتى البيت الثامن ، فيستطيع - وهذا منطقي تماما - أن ينفي الحب ، أما البيت التاسع فهو شاهد على رجفة تعترى الموقف بعد هذا الانكار الطويل الذي استغرق أربعة أبيات ، ويعود الغموض مرة ثانية للظهور ، لكن النفي الذي سيعقب الموقف ، سوف يكون أقل قوة ، ومن ثم فلقد جاء النفي في البيت الحادى عشر ملطفا ليسمع للتساؤل الذي سوف يعقبه ، ويأتى البيت الثانى عشر ، وهو كالبيت الأول يتسامل عن الحب ، ويعد هذا البيت صدئ للبيت الأول ، وتلخيصا يجيب على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتى البيت الأخير ملخصا ومؤكدا للحب ، ومن المنطقي إذن ، ألا يعود البيت « المكرر » هنا ، لكى لا يناقض ما انتهى اليه البيت الأخير .

الواقع أن ما نسميه هنا ، بيتا « مكررا » ليس على وجه الدقة ، بيتا واحدا ، إنما هو تكرار يخدم تطور ونمو القصيدة ، وحوار جزئيات الحب داخلها .

٢٧ - خلاصة التحليل الدلالي :

يرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكلي المحدد للقصيدة ، والذي يحل محل التقسيم المستشف على النحو التالى :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الأبيات ٢ - ٥ القسم الأول ، الأبيات ٦ - ١١ القسم الثانى (مع تقسيم داخلى الى جزئين ، الأبيات ٦ - ٨ والأبيات ٩ - ١١) ، البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة .

بقى أن تؤكد ، أنه إذا كان عرضنا للقصيدة ، تبعا للمجالين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فإن ذلك العرض لم يجد تفسيراً لعدة أمور ، من هذه الأمور ، ما سبق أن أشرنا اليه من أنه عنصر بنائى ،

غير متطابق مع العناصر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على أهمية الشخص الأول « المتكلم » المذكور ، خلال كل القصيدة ، وتزايد هذه الأهمية دائما ، والأمر الثاني المفتقد للاتساق البنائي مع العناصر الأخرى ، هو ما جاء لدى الشطر الأخير ، فى البيت السابع وفى البيت الأخير من ورود « التساؤل » متعلقا بأمور غير الحب ، كالعرفة والمكابزة .

ثالثا - التراكيب :

٢٨ - من الناحية الصوتية : أمام تجمع بعض الظواهر البنائية الخالصة ، والتي عالجناها فى المستوى الصوتي ، لا نستطيع الا أن نعرف بأن شكل القصيدة يشتمل على قصد ما ، وذوق ما .

٢٩ - تقسيم القصيدة الى قسمين يشوب حدودهما نوع من الضباب بين الأبيات ٤ - ٦ .

٣٠ - التلاحم بين مجموعة الأبيات ١ ، ٢ ، ٣ ، تام ، وقد قوى منه مجيء قوافيها جميعا فواعل على وتيرة واحدة ، ومع ذلك فإنه يبدو أن تلاحم هذه المجموعة يود أن يستد حتى البيت الخامس ، اذا أخذنا الأمر من وجهة نظر تردد المقاطع المغلقة ، لكن معيارا آخر ، طول الأبيات بالقياس الى عدد المقاطع ، يبعد عن هذه مجموعة البيتين الرابع والخامس (انظر فقرة ٧) .

٣١ - التلاحم فى الأبيات ٦ - ١٢ ، أقل دلائل منه فى الأبيات ١ - ٣ مثلا. بل انه يوجد هنا لون من التضاد بالقياس الى المجموعة الأولى ، فيما يخص قضية التلاحم ، فذلك هو الجزء الذى يبدو فيه تنوع القافية من الناحية النحوية ، لكن هذه الخاصية مع ذلك لها دلالة فى هذا الجزء من القصيدة حيث يبدو أكثر حيادا ، وأكثر انفلاقا من وجهة نظر نغمات الصوائت (انظر فقرة ١١ ، ١٢) . وحيث توجد أبيات أكثر طولاً من حيث عدد المقاطع (فقرة ٧) .

ومما يجزئ التلاحم فى هذه الأبيات ظاهرة تجمع وتبلور أبيات ذات ظواهر متشابهة ، فى داخل هذه المجموعة فهناك مقطعان ثلاثيان هما الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، و ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ولهذين المقطعين ظواهر وخواص لا يلتقى معهما فيها البيتان ١٢ ، ١٣ (انظر فقرة ٦) كذلك فإن الاشتراك فى عدد المقاطع هو الخاصية التى تلتقى فيها داخل هذه المجموعة ، الأبيات ٤ - ٦ و ٨ - ٩ و ١١ - ١٢ (فقرة ٧) .

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة (فقرة ١) انفصالا بين البيتين الثامن والتاسع ، أما البيتان السادس والسابع فقد جمعتما خاصية تفردا بها عن سائر أبيات القصيدة (فقرة ١٦) .

وأخيرا فإن البحث عن خريطة تركيبية للعمل ، يسمح لنا بأن نؤكد على الخريطة البسيطة للنصوتيات ، والتي تظهر التبلور والتجمع في ظاهرة مشتركة بالنسبة للأبيات ٦ - ٧ و ٩ - ١٠ و ١٢ - ١٣ .

وعلى هذا فإن النهاية أن نذكر بعدد المرات التي قدمنا فيها إشارات خاصة للأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ (انظر الفقرات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣) .

٢٣ - أن البحث عن العناصر البنائية ، جعلنا ننحى جانبا بعض الأبيات المتجاورة ، ونجسج أخرى متباعدة ولكن بينها تشابه في ظاهرة ما ، فالتقاء النبرين العروضي والصوتي ، وتماثل نسبة عدد المقاطع الطويلة قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشكلان معا تعارضا مع البيت العاشر من هذه الزاوية (انظر فقرة ١٣ ، ١٤) ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظاما خاصا (فقرة ١٥) وهي ملاحظة ينبغي أن تضاف الى الملاحظة التي سبق إيرادها في الفقرة السادسة ، ولنتذكر أن للبيت السادس نظامه الخاص (فقرة ٨) ولا يفوتنا في النهاية أن نؤكد أن المقطع « حب » يحتل فتوا خاصا دقيقا (فقرة ١٦) .

٢٣ - والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية وحدها ، أننا نرى انها ترسم ملامح محددة لاتجاهات عامة .

وإذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها وأكدتها مظاهر أخرى تنتمي الى ايجال الدلالى ، فانها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن كثيرا من الحقائق « الصوتية » قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت في اعطاء مذاق معين ، ولنلاحظ فقط ونحن بهذا المستوى التحليلي ، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، الى أى لون من ألوان الظواهر « الصوتية والدلالية » ينتمى الأثر الحاسم في اعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية « المعنى » .

من وجهة النظر النحوية - الدلالية :

٣٤ - لقد أشرنا من قبل الى الظواهر النحوية ، وأفردنا فقرة للحديث عن خصائص الأبيات ١ - ٤ من هذه الزاوية (فقرة ١٨) وفقرة خاصة للأبيات ١ - ٣ (فقرة ١٧) من وجهة نظر ما ، وللبيت الأول من

وجهة نظر أخرى (فقرة ١٩) ورصدنا كذلك مجموعة الأبيات ٥ - ١٣ من وجهة نظر نحوية (فقرة ٢٠) مفردين مكانا خاصا للبيت المكرر ٥ ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللبيت الثالث عشر من ناحية ثانية .

وقد سمح لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ (فقرة ٢١) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ فقرة (٢٢) وعولج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر (فقرة ٢٠) .

٣٥ - عززت المباحث الدلالية في مستوى آخر من التحليل عملية التجزئ والمقارنة ، لكن مع ارتكاز قوى على المعنى هذه المرة ، والخصائص التي برزت حتى الآن ، تؤكد الوسائل اللغوية التي يشيع استخدامها في القصيدة ، ولتقرر هنا ذلك التطابق والانسجام بين عناصر البناء الشكلية والصوتية والنحوية ، وعناصره البنائية الدلالية . واضعين في الاعتبار ثراء العناصر الشكلية القابلة للاستخدام الشعري .

من وجهة النظر التركيبية التعبيرية :

٣٦ - نستطيع مع المعطيات الموضوعية التي تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيراً للقصيدة بعمامة ، ولأبياتها كل على حدة ، فستطيع مثلا أن نستعيد البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراء اللاحق للصورتين اللتين وردتا فيه ، يتمشى هذا كله مع الثراء الواضح لافتقاء الوسائل التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصورا كلياً لموضوع « الحب » في القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشكلي الصوتي والمقطعي للمقطع « حب » بكسر الحاء وضمها ، بالإضافة والتعاون مع ظواهر أخرى .

ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيراً كلياً ، لا نجد تفسيراً واضحاً لكل أجزاء القصيدة فهناك مواقف تستمضي على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلاً ، فكلمة « مكابرة » مثلاً ، لا يرد من مادتها إلا فعل واحد في البيت الثالث عشر ، وهو ورود لا يكفي في ذاته لجعلها تحتل مجالاً دلالياً مستقلاً ، ومع ذلك فإنها تعطي هنا من الأهمية ، ما يصل بها إلى حد جعلها عنواناً للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيراً أن نرجع عدم ادراكنا للسر ، إلى قصور أدواتنا في التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، رأينا أن الذي ينبغي أن يحل محلها في أخذ الأهمية المحورية في القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التي نحسب أنها تجسد فكرة التناقض في القصيدة .

وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يمثلان معا ظاهرة (هي ظاهرة الكتمان) وهي تقابل ظاهرة أخرى في البيت العاشر (هي ظاهرة الشدو والتكلم) (وانظر بالاضافة الى ذلك فقرة ١٣ ، ١٤) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناسق لكل القصيدة .

ذلك أن الضيق الذي يعاني منه المحب في البيت الثاني عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث الى محبوبته في البيت الثالث ، وتخلص من وطأة السر التي تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة في البيت الثالث (وهو يرتبط بروابط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فقرة ٣١) يرفض البوح والتكلم .

الموضوع الذي تتحرك تياراته اذن داخل القصيدة ، دون أن يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يسكن أن نسميه « الاتصال عبر الكلمات » أو بصارة مختصرة « التكلم » ففي البيت الثالث ، تفد هذه القضية مع لون من الغموض ثلاث مرات ، من خلال كلمات « الجواب » و « النداء » و « القم » ويمكن أن يكون مثارا كذلك في البيت الرابع ، من خلال غموض الفعل « يلثم » ، ذلك الفعل الذي مع أنه يعنى ، التقبيل ، فإنه يمكن أن يشير منى اغيق القم من خلال « لثام » مثلا ، ومن ثم يثير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذي تبدو فيه الظاهرة المقابلة « البوح » فإنه يحتوى على الفعل « يشدو » الذى قد يكون فى مقابل الصمت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءا من موضوع أزمة التكلم .

وهذه الأبيات هي أكثر أبيات القصيدة ، ذبذبة وتحريكا للمواطف، فالشاعر الذى قال هذه القصيدة ، وبتها وضمنها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذى سوف يصير هو نفسه جزءا من اللعبة .

ويتصل بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذى تثيره كلمة « تكتم » والتي تعود الى الاطار نفسه ، الذى تدور فيه الكلمة التى يمكن أن يكتشف منها موقف الكتمان فى البيت الرابع وهي كلمة يلثم ، ونحن نتساءل من ناحية أخرى ، هل يمكن القول بأن القافية ليست هى المسؤولة عن اختيار كلمة « تكتم » بدلا من « تسكت هنا ؟

قد يسمح لنا هذا المرض للقصيدة من هذه الزاوية ، أن تجد الاجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد أثارتها : قد نفهم لما كان بين

البيتين الأول والثالث من ترابط شديد (فقرة ٣٠) على حين أن البيت الرابع يبدو كما لو كان مضافا الى الأبيات السابقة عليه ونقول ان ذلك الانطباع الذى ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع مماثل صادر عن التحليل الدلالى ، يودى الى القول ، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم الا فى مستوى تال من التحليل والتفسير .

والسؤال الثانى الذى كانت قد أثارته الظواهر الصوتية ، هو أننا لم نفهم جيدا ، على الأقل من حب ، يحب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والنقل الدلالى للشخص الأول المذكور (المتكلم) وهو ثقل كان ينمو فى الوقت الذى يتضاهل فيه ثقل الشخص المؤث فى القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن أن يفهم لو أحلناه الى مستوى تال من التحليل ، فالمحب مع حبه الكامل لهذه المرأة ، مشغول بغيره الشخصى ، الذى يمنعه من أن يحادثها فى الحب ، وذلك الغرور ذاته ، هو مولد الصراع الذى نتجت عنه المعاناة .

هذه الفروض التى نطرحها ، فى تفسير وقراءة النص ، والتى ندعو غيرنا من الباحثين الى إعادة النظر فيها وتمحيصها ، تركز على منهج شعري ، نحاول أن نبرزه من خلال الدراسات اللغوية ، بهدف معرفة الظواهر التى تنتمى الى التناسق العادى المنطقى المباشر للغة (فى المستوى التركيبى التعبيرى) وتلك التى تنتمى الى التناسق النسبى الخاص (فى المستوى التالى) ، ولسوف نذكر مع هذا ، بالتحفظ الذى أوردناه سابقا فيما يخص مفهوم « المعنى » (فقرة ٣٣) .

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع أن نقول ، ان كل الظواهر الشكلية التى ناقشناها ، سواء كانت صوتية أو نحوية ، تجسد بوضوح ذلك القانون الذى عبر عنه « رومان جاكوبسون » حين قال : « ان الأداء الشعري يعتمد بالدرجة الأولى ، على ذلك التوازن ، الذى ينبغى أن يحدثه بين مستوى الانتقاء ومستوى التنسيق » .

وبعبارة أخرى ، فإنه اذا كان المنهج الشعري ، فى نموذجيته ، يطرح علينا « تجميعا للأفكار » لا من خلال علاقتها الدلالية فقط ، كما هو الحال فى النظام العادى للغة ، ولكن أيضا من خلال التنسيق . بين وسائل الدلالة المعبرة عنها (بالطبع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى) فإن هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، نسيجا يؤكد هذه الحقائق .

الظاهرة التي لا تحمل في ذاتها معنى ، في اللغة العادية ، قد تحمل هنا معنى مشعا ، وتلك التي تحمل في العادة معنى ، قد تميل هنا ، الى أن تصبح شيئا فشيئا غامضة ، حتى تصل الى امكانية حمل عدة معانٍ معا ، وهذا في نهاية الامر ، ما يمكن أن تقودنا اليه مناقشة لشكل البث الأدبي في حد ذاته .

الخلاصة :

لقد توصل جورج مونان ، وهو على حق في ذلك بالتأكيد ، الى أن توضيح وشرح القيم البنائية لعمل أدبي ، لا يعني أبدا توضيح قيمة ذلك العمل . ومع ذلك ، فنحن نظن أننا ذهبنا قليلا الى أبعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائي ، من خلال طرحنا - القائم على القاعدة البنائية والملتزم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية - لعدة تفسيرات متتالية للقصيدة بأكملها .

ويمكن للمرء أن يتساءل : لماذا أوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لأنه من المؤكد أننا لم نستنفد كل امكانيات ثراء النص ، في اطار الحدود التي رسمناها لخطواتنا ، وبدى أنه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الاطار ، ونحن في الحقيقة قد أثّرنا مرارا الى أن اكتشاف عنصر بنائي . يقودنا الى اكتشاف عنصر بنائي آخر ، وأن عناصر مستوى تحليلي ، تؤكد أو تعدل عناصر مستوى تحليلي آخر ، وإذن فقد كان من الممكن ألا نتوقف .

ومع ذلك فقد توقفنا ، لأننا نعتقد أننا استطعنا أن نثير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد الآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موهلة في التجريبية ، وأنها استطعنا كذلك أن نطرح عدة تفسيرات للقصيدة في مجملها . وتلك تفسيرات ينبغي أن تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة .

ونحن اذ نفعل هذا ، فإننا نعتقد أننا نظهر بذلك ثراء النص في منهجه الشعري ، والثراء الشعري ذاته الذي تدعج جوانبه دائما - كما تدعج جوانب العمل الموسيقي - الباب مفتوحا ، من خلال تفسير يطرح ، لتفسيرات كثيرة أخرى واردة .

الفهرس

الموضوع	صفحة
الإهداء	٥
بين يدي الكتاب : فرنسا والمشرق العربي	٧
حول الاستشراق والتعريب	١٩
نظرة شاملة للأدب العربي	٣٧
اللحظات الفاصلة في الأدب العربي - تصور جديد للمصنوع الأدبية	٥٣
امبراطورية الاسلام وتجسيده الشعوري في الأدب الجغرافي	٦٧
ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب	٩٥
لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيدبا - ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان	١٠٥
الرواية العربية المعاصرة	١٢٥
الفن الروائي عند نجيب محفوظ	١٤٥
ملاحظات على البناء الشعري عند الياس أبو شبكة	١٦٣
محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني	١٨١
الفهرس	٢٠١
مصدر من هذه السلسلة	٢٠٣

● صدر من هذه السلسلة :

- ١ - المرايا المتجاورة
دراسة في نقد طه حسين
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢ - بناء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الظواهر الفنية في القصة القصيرة في مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)
مراد عبد الرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد
ألفت كمال - ١٩٨٤
- ٥ - قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦ - البلاغة والأسلوب
محمد عبد المطلب - ١٩٨٤
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه
ماطف جسودة نصر - ١٩٨٤
- ٨ - التجريب والمسرح
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩ - علامات في طريق المسرح التعبيري
عبد الغفار مكاوى - ١٩٨٤
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوع
نجوى إبراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١ - بناء النص التراثي
دراسة في الأدب والتراجم
فدوى ماطى - ١٩٨٥
- ١٢ - اثر الادب الفرنسى على القصة
كرثر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣ - ابو تمام وقضية التجديد في الشعر
عبد بدوى - ١٩٨٥

- ١٤ - علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥ - قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري
عبد القادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦ - الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي
عصام بهي - ١٩٨٦
- ١٧ - سيكولوجية الإبداع في الفن
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨ - الرؤى المقتنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩ - لفظة المسرح عند الفريد فرج
نبيل راغب - ١٩٨٦
- ٢٠ - من حصان الدراما والنقد
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١ - أصوات جديدة في الرواية العربية
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢ - النقد والجمال عند العقاد
عبد الفتاح الديدي - ١٩٨٧
- ٢٣ - الصوت القديم الجديد دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر
عبد الله محمد الغدامي - ١٩٨٧
- ٢٤ - موسم البحث عن هوية حلمي محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥ - قراءات من هنا وهناك هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦ - الرواية العربية : النشأة والتحول
محسن جاسم الموسوي - ١٩٨٨
- ٢٧ - وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثاني)
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨ - مع الدراما يوسف الشاروني - ١٩٨٩

- ٢٩ - تأملات نقدية في الحديقة الشعرية
محمد إبراهيم أبو سنة - ١٩٨٩
- ٣٠ - دراسات في نقد الرواية
طله وادى - ١٩٨٩
- ٣١ - الخيال الحركى في الأدب والنقد
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٠
- ٣٢ - دون كيشوت بين الوهم والحقيقة
غبريال ومبة - ١٩٩٠
- ٣٣ - القص بين الحقيقة والخيال
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤ - الرواية في أدب سعد كاوى
شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥ - دراسة في شعر نازك الملائكة
محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦ - الرحلة الى الغرب في الرواية العربية الحديثة
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٧ - الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ
عبد الرحمن أبو عوف - ١٩٩١
- ٣٨ - تحولات طه حسين
مصطفى عبد الخنى - ١٩٩١
- ٣٩ - الجذور الشعبية للمسرح العربى
فاروق خورشيد - ١٩٩١
- ٤٠ - صوت الشاعر القديم
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤١ - البطل في مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق
أحمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٢ - الأسس النفسية للإبداع الأدبى
شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٣ - اتجاهات الأدب ومعاركه
على شلش - ١٩٩٢

- ٤٤ - التطور والتجديد فى الشعر
المصرى الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٥ - ظواهر المسرح الاسباني
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٦ - الحمق والجنون فى التراث
العربى
احمد الخصفوص - ١٩٩٢
- ٤٧ - الرواية العربية الجزائرية
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٨ - دراسات فى الرواية
الانجليزية
امين العيوطى - ١٩٩٢
- ٤٩ - جدل الرؤى المتغايرة
مصبرى حافظ - ١٩٩٢
- ٥٠ - الوجه الغائب
مصطفى ناصف - ١٩٩٢
- ٥١ - نظرة جديدة فى موسيقى
الشعر
على مؤنس - ١٩٩٢
- ٥٢ - قراءات فى ادب اسبانيا
وامريكا اللاتينية
حامد أبو أحمد - ١٩٩٢
- ٥٣ - الرواية الحديثة فى مصر
محمد بدوى - ١٩٩٢
- ٥٤ - مفهوم الابداع الفنى فى النقد
الادبى
مجدى احمد توفيق - ١٩٩٢
- ٥٥ - العروض وايقاع الشعر العربى
سيدى البجراوى - ١٩٩٢
- ٥٦ - المسرح والسلطة فى مصر
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٢
- ٥٧ - الاسس المعنوية للادب
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٨ - عبد الرحمن شكرى شاعرا
عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٥٩ - نظرية ستانسلافسكى
عثمان محمد الحمامسى - ١٩٩٤
- ٦٠ - الذات والموضوع - قراءات
فى القصة القصيرة
محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
- ٦١ - مكونات الظاهرة الادبية عند
عبد القادر المازنى
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢ - المسرح الشعري عند صلاح
عبد الصبور
ثريا المسيلي - ١٩٩٤
- ٦٣ - مفهوم الشعر
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٤ - قراءات اسلوبية في الشعر
الحديث
محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- ٦٥ - محتوى الشكل في الرواية
العربية
- ١ - النصوص المصرية الاولى
سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ٦٦ - نظرية جديدة في العروض
ستانسلاس جويار
ترجمة منجى الكعبى - ١٩٩٦
- ٦٧ - اللاتسوتية والرها في رواد
النقد العربى الحديث
عبد المجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٨ - عناصر الرؤية عند المخرج
المسرحى
عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٦٩ - نظرات في النفس والحياة
عبد الرحمن شكرى
جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى
- ١٩٩٦
- ٧٠ - هكذا تكلم النص
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٤٢٩١/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5054 — 1

● الدراسات المترجمة فى هذا الكتاب؛ كتبها باحثون فرنسيون معاصرون (أنثويه ميكيل، ريجيس بلاشير، بيير جوجان) يمثلون موجة من موجات «الاستشراق الفرنسى» التى علت بعد سلفستردى ساس الذى استهل مرحلة جديدة، تحرر فيها الاستشراق من سلطة المرجعية الدينية القائمة التى هيمنت قبل عصر التنوير - بإشارة إدوارد سعيد - ليقتررب من التخطيط العلمى والموضوعى المنظم والمصفى - قدراً ما - من النوازع السيكرواستعمارية التى حكمت نظرة الفكر الغربى إلى قضايا الشرق، وتواجهه الأدبية والفكرية. ورغم أن هذه الدراسات تلتقى جميعاً حول موضوع واحد، هو «الأدب العربى»، إلا أن مداخلها، وزوايا معالجتها، تعتمد، بتعدد مناهج الذات الدارسة من جانب، وتعتمد أجناس وأنواع وأطراف وقضايا الموضوع المدروس من جانب آخر. وإذا كان الكتاب - بمقدمته التفصيلية - يشير إلى قدم العلاقة الإشكالية بين الشرق والغرب، ويرصد اهتمام الدارسين الغربيين بالموضوعات الشرقية، ويلتقط صور وأشكال التوصيل والاتصال، التأثير والتأثر، بين شاطئ المتوسط، فى مراحل مختلفة، فإننا نتبته إلى أن آفاقاً وحقوقاً جديدة للإرسال والاستقبال، اتسعت الآن، فهل يتسع - غيرها - جهلنا، لنكافئ استشراق الغرب بالاستغراب أو بالثقافة؟

To: www.al-mostafa.com